
Musica sacra

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von **Prälat Dr. Franz Xaver Haberl**,
nach dessen Tode fortgeführt von
Dr. Karl Weinmann, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XXII., als Fortsetzung XLIII. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1910.

Inhaltsübersicht

des 43. Jahrgangs 1910 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel



II. Im Lesezimmer

III. Liturgica.

IV. Aus Archiven und Bibliotheken

V. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

VI. Musikbeilagen.

Den Inhalt der 12 Musikbeilagen bilden die Partitur einer Messe für fünf gemischte Stimmen von Bruno Stein Eucharistische Gesänge von Ign. Mitterer und das *Memorare* des hl. Bernhard von P. H. Thielen, S. 84.

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. IV—VIII kurz aufgezählt.

Ortsnamen-Register.

Alphabetisches und Sachregister

der im 43. Jahrgang (1910) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

4. Latein. Motetten, Graduał., Offert. etc.

Bäuerle, H., Op. 44. 20 Gradualgesänge für die höchsten und höheren Feste. 4 u. 5 gem. St. (Falsibordoni v. O. Vecchi-Haberl). S. 27
Bentivoglio, Jul. Antiphon *Inviolata*. 2 gl. St. m. O. S. 85.
Bönner, Br. Valerian Op. 10. *Confirma hoc Deus*. 2 Ober. u. 6 Mst. m. O. S. 1
Bonvin, L., Op. 64. *Ave Maria*. 2 Oberst. m. H. od. O. S. 64.
Casimiri, Rafael, Op. 39. 8 Grad. mit Traktus für die Fastensonntage. A., T. u. B. S. 2
Dietrich, J. H., Op. 10. *Protege Domine*. 3 Ober. u. 4 Mst. S. 2
Douša, Karl. Improperien. 4 gem. St. S. 86.
Förster, Ant., Op. 107. *Ave Maria-Amen*. 3 Ober. u. 4 Mst. (od. 4 Mst.). S. 3.
Hacker, F. X., Op. 22. Charwochengesänge. 3 gem. St. S. 86.
Jung, Fr. H. *Verdar enim*. 4st. gem. Chor m. O. S. 170.
Mitterer, Ign., Op. 21. Festsequenzen. 3 Mst., teils 4 u. 5 gem. St. (2. Aufl.). S. 88 u. 124
Nekes, Fr., Op. 61. Passionschöre für den Charfreitag. 4 gem. St. S. 15.
Plag, Joh., Op. 60. Drei *Jubilate Deo*. a) 4 gem. St., b) 4 Mst. (teils O.). S. 64.
Singg, P. Pet., Op. 9. 7 Motetten für Muttergottesfeste. 2 gl. St. m. O. (2. Aufl.). S. 16.
Stehle, J. G. Ed. Die wechselnden Teile des Messformulare *Dilexisti*. 3 Oberst. m. O. S. 64.
Vecchi-Haberl, siehe Bäuerle
Weirich, Aug. Introiten und Comm. 4 gem. St. u. O. (4. u. 5. Heft). S. 89.

5. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

Amatucci, Paul. Psalm *Miserere*. 3 Mst. S. 85.
— — *Vesperae completae*. 2 gl. St. m. O. S. 124.
Auctor ign. *Canticum Magnificat*. Notenloses Textblatt. S. 17
Bottigliero, Ed. *Tantum ergo*. 2 Oberst. m. O. S. 85.
Branchina, D. P., Op. 35. Joseph-Litanei. 3 Oberst. m. O. S. 85.
Braun, Alfons, Op. 9. Herz-Jesu-Litanei u. *Tantum ergo*. 4 gem. St. m. O. S. 26 u. 170
Chlondowski, Ant., Op. 28. *Te Deum*. 3 Mst. m. O. S. 27
— — *Tantum ergo*. 3 Mst. m. O. S. 86.
— — *Sancte Joseph*. 4 gem. St. m. O. S. 85.
— — *Oremus pro Pontifice*. 4 Mst. m. O. S. 86.
Douša. Drei Vespern (Ostersonntag, Pfingstsonntag, Fronleichnam) 4 gem. St. S. 86.
Engelhart, F. X. Siehe Witt.
Esser, F., Op. 10. Zehn euch. Gesänge. 1 Knaben- u. 3 Mst. S. 2.
Faist, Dr. Ant., Op. 11. Zwei euch. Hymnen. 4 gem. St. S. 80.
Grabner, Franz, Op. 4. Fünf euch. Hymnen. 2 Obst. m. O. S. 89.
Haller, M., Op. 104. Herz-Jesu-Litanei. 4 gl. St. m. O. S. 64 u. 171
Hartmann, Dr. P. *Tantum ergo* (u. *Ave Maria*) 2 Oberst. m. O. S. 14.
— — *Regina coeli*. *Si quaeris*. 4 gem. St. S. 170.
— — *O salutaris*. *Panis angelicus*. 1st. m. O. od. Harm. S. 170.

Marusi, Terenzian. *Magnificat*. A., T., B. m. O. S. 14.
Mitterer, Ign., Op. 12a. Die 27 Charwochenresponsorien. (3. Aufl.). 4 gem. St. S. 87.
— — Op. 165. Fünf euch. Gesänge. 4 gem. St. S. 88.
— — Op. 164. Drei euch. Motetten. 3 gl. St. m. O. S. 170.
— — Op. 165. *O Doctor optime*. 3 gl. St. m. O. S. 170.
Müller, A., Op. 5a. Joseph-Litanei. 3 Oberst. m. O. (3 Mst.). S. 28.
Pagella, Don Giov., Op. 66a. 8 Responsorien od. Motetten für die hl. Charwoche. C., T., B. S. 87
Plag, Joh., Op. 57. Zehn Fronleichnamsgesänge a) 4 Mst., b) u. c) 1 od. 2 Ober. u. 4 gl. 3 Mst. (4 od. 8—16 Blasinstr. od. O.). S. 15.
Poll, Jos., Op. 10a u. b. Zwölf *Pange lingua*. a) 4 gem. St. (6), b) 4 Mst. (6). S. 63.
— — Op. 17. Zwölf *Veni Creator Spiritus*. 1—4 Mst. m. O. S. 63.
Röllin, P. M. Klem., Op. 2. Litanei zum hl. Joseph. 1st. m. O. S. 65.
Röwer, P. Basilius, Op. 15. *Te Deum*. 2 Oberst. m. O. S. 16.
Singg, P. Pet., Op. 27. Joseph-Litanei. 2 Oberst. (Soli) u. 2 Oberst. (Chor) m. O. S. 28.
Valdes, Jul., Op. 3. *Sub tuum praesidium*. 3 Mst. m. O. S. 90.
— — *Inviolata*. 3 Mst. m. O. S. 90.
— — Op. 11. *Adoro te devote*. 3 gl. St. m. O. S. 170.
Veith, J. J., Op. 17. Fronleichnamshymnen. a) 4 gem. St. (u. 8 Tromb. od. O.), b) 4 Mst. (8 Tromb. od. O.). S. 89.
Venskens, Rudolf. Lateinische Hymnen für die Wochentage. 4 Mst. (m. O.). S. 92.
Visonà, Gino, Op. 21. Charwochengesänge. Alt, Ten., B. S. 86.
Vranken, P. J. Jos., Op. 23. *Lyra Angelica*. 3. Heft. Zehn euch. und Mariengesänge. 3 Mst. m. O. S. 16.
— — Op. 37. 6 *Cantica*. (Euch. Hymnen). 4 gem. St. m. O. S. 27
Witt, Fr. X., Op. 16c. (Engelhart). Laur. Litanei. 3 Frst. m. O. S. 88.

6. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

Adam, Klemens. Acht deutsche Trauergesänge. 4 gem. St. S. 58.
Auctor ign. Psalm *Miserere* (deutsch). Notenloses Textblatt. S. 17
Buchner, Ludwig, Op. 46. Zum Herzen Jesu. a) 4 Mst. b) 4 gem. St. S. 11
Cäcilia. Mohr-Singenberger-Engelhart. (32. Aufl.). S. 29.
Dankmar v. d. Hardt. Op. 44. Deutsche Meßgesänge. 4 gem. St. S. 20.
Diebold, Joh., Op. 71. 25 deutsche u. lat. Gesänge. 4 Mst. S. 20.
Dieckmann, Alb. M., Op. 1b. Zwei Festgesänge. Nr. 1 für 6, Nr. 2 für 4 gem. St. S. 56.
Eder, P. Viktor, Op. 38. Kommunionlied. 4 gem. St. m. O. S. 91
Eggs, Julius. Lobsanget. (2. Aufl.). S. 30.
Engelhart, F. X., siehe „Cäcilia".
Gaßmann, A. L., Op. 5. Die Himmelsrose. Sopransolo, 4 gem. St. u. Orch. (od. O.). S. 11.
Gottwald, Br. Pfingstrosen. 17 Lieder zu Ehren des Hl. Geistes. 4 Mst. S. 86.

Hausch, Jos. Kommunionlied. 8 Oberst. m. O. (2. Aufl.). S. 11
Hahnerlein, Max. Op. 60. Laur. Litanei mit deutschem Text. 2—4 Singst. m. O. S. 56.
Jendrossek, K. Op. 50. Laur. Litanei mit deutschem Text. 4 gem. St. m. O. S. 57.
König, P. Jos., „Salve Regina". Kirchliches Gesangbuch für marianische Kongregationen. S. 56.
Lipp, Alban. Op. 85. 16 Marienlieder. 1st. m. O. S. 91
— — Op. 86. 24 Marienlieder. 4 Mst. S. 91.
Meuerer, J. G., Op. 38. Fünf Marienlieder. 2 Oberst. m. O. oder 4 gem. St. (m. O.). S. 57
— — Op. 64. 14 deutsche Lieder. 4 gem. St. od. 1st. m. O. od. H. S. 57
Mitterer, Ign., Op. 158. Acht Marienlieder und ein Responsorium zum hl. Anton von Padua. 4 gem. St., teils O. S. 11.
Mohr, Jos., siehe „Cäcilia"
Nosslony, Joh., Op. 18. Drei Marienlieder. 4 gem. St. S. 91
Preinfalk, Karl, Op. 9. Der Englische Gruß. 3 Frst., Solo u. O. od. H. S. 31
Plag, Joh. Op. 59. Zehn Sakramentsgesänge. 4 gem. St. (auch Alt u. 3 Mst.). S. 57
Schäfer, M. Jos., Op. 6. Bitte an die Gottesmutter um eine gute Sterbestunde. a) 2 gl. St. m. O. (H.), b) 3 gl. St. m. O. c) 4 gem. St. d) 4 Mst. S. 29.
Schweitzer, Karl, Op. 21. Fünf Marienlieder. 4 gem. St. m. O. S. 11
Singenberger, Joh., siehe „Cäcilia"
Stein, Jos. Zwei Marienlieder. 4 Mst. S. 29.
Thielen, P. H. *Memorare.* (lat.). Sopransolo, Alt, Ten., Bar., Baß u. O. S. 58.
Weidmann, r. d. Ao. Op. 33. Zehn Marienlieder. 4 gem. St., teils 4 Mst. S. 21
Welcker, Max. Op. 14. Zwei Sakramentsgesänge. 4 gem. St. S. 91
Wiltberger, Aug., Op. 130. Zwölf deutsche Kirchenlieder. 3 Hefte: a) Sakraments-, b) Marien-, c) Passionslieder. 2 gem. St. m. O. S. 11.
Zoller, Gg. Acht neue Grabgesänge. II. Folge. Ausgabe B für 4 Mst. (2. Aufl.). S. 12.

7. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

Auctores div. Biblioteca dell' Organista. 6 Hefte von Kompositionen italienischer Meister für O. od. H. S. 6.
— — 20 *Pièces Modernes.* S. 93.
Bäuerle, H., Op. 46. Orgelbegleitung zu zehn *Deo gratias* (Ed. Vat.). S. 64
Børresen, Hakon. Epilogisches Lied, für O. arrangiert von Gustav Helsted. S. 7
Callaerts, Jos. Nachgelassene Werke. Für O. S. 42.
Choisnel, Gaston. *Offertoire.* Für O. S. 93.
Cosetti, G. B. Processionsmarsch. S. 93.
Diebold, Joh. Orgelstücke moderner Meister. 3. Bd. S. 21 u. 41.
— — Op. 54c. Der katholische Organist im Hochamt, Requiem und Vesper. 3. Bd. S. 93 u. 171
Erlemann, Gustav. Op. 33. 24 kurze Orgelstücke. S. 42
Franke, F. W. Das Orgelspiel. Für Unterricht und Studium. S. 94
Fuchs, Robert. Präludium und Fuge. S. 41
Gatter, J., Op. 4. *Ciacona* und Doppelfuge. S. 94
Gruber, Jos. Op. 200. Orgelkranz. 15 Kadenzen und 60 Orgelstücke. S. 94.
— — Op. 209. Theoretisch-praktische Orgelschule. S. 94.

Hägg, Gustav, Op. 94. *Adagio* für O. u. Viol. S. 41.
Hartmann, Ludwig. Op. 8. Zwei Fantasien für O. S. 42.
Helsted, Gustav, siehe Børresen.
Jongen, Jos. Drei Stücke für Harmonium. S. 42.
Kimovec, Fr. Orgelbegleitung zur Choralmesse *De Angelis.* (Ed. Vat.). S. 14.
Koch, Kaspar. Präludium und Fuge über BACH. S. 94.
Kompositionen moderner Meister für O., siehe Fuchs, Hägg, Lange, Nowowiejski, Skop, Surzynski.
Krause, Paul. Op. 7. Neue Choralvorspiele für O. S. 94.
Lange, de S. Op. 32. Nr. 1. Präludium und Fuge. S. 41
Renar, A. Jos. Sechs größere Orgelkompositionen. S. 94.
Vokes, Fr. Op. 46. Orgelbegleitung zu den wechselnden Meßtexten von zehn Hauptfesten des Kirchenjahres. S. 7
Nowowiejski, Felix, Op. 31, Nr. 1. *Dumka* (Klagelied). S. 41.
Otaño, P. N. Antologie. S. 7
Pagella, Don Giov. Op. 66—68. *Repertorio del piccolo Organista.* Sammlung von Kompositionen für O. od. H. 3 Hefte. S. 7
Paglia, Enrico. 18 Versetten zur Vesper. S. 93.
Ravanello, O. Op. 93. Kleine Stücke für O. od. H. S. 93.
Renner, Jos. Op. 73. Dritte Suite für O. S. 94.
Schlichting, Wilhelm, Op. 25. Fünf Feststücke für O. od. H. (2. Aufl.). S. 94.
Schwarz, Ant. Orgelbegleitung zu den Responsorien der Messe, der Litaneien und der Vesper. 2 Hefte. (3. Aufl.). S. 7
Scop, V. F., Op. 55. Legende für O., Viol., Viola und Cello. S. 41
Surzynski, M., Op. 38. Improvisationen über ein polnisches Kirchenlied. S. 41
Terrabugio, G. *Elevazione.* S. 93
Trenkner, Wilhelm. Studienalbum für O. S. 94.
Vianini, Giov. Op. 25. Fünf Stücke während der Weihnachtsmesse. S. 93
Wolczynski, Fr. Op. 105. Zwanzig Präludien für O. od. H. S. 55.
Walde, Paul. Op. 8. Zehn Tonstücke für O. S. 7
Weil, August, Op. 2. 90 Vor- und Nachspiele für die O. zu Choräle. S. 171
Wick, Bruno. Op. 2. Drei Tongedichte für H. S. 95.
— — Op. 3. Drei kleine Kompositionen für H. S. 95.
Wiltberger, Aug., Op. 43. Elementarorgelschule. 5. Heft. (4. Aufl.). S. 7
Zingel, R. Ew. Pedalstudien für Organisten. S. 94.

8. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

Adler, Eduard. Die Behandlung und Erhaltung der Streichinstrumente. (Neuaufl.). S. 29
Annuaire, siehe Jahrbuch
Bach, Joh. Seb. Kunst der Fuge. Mit Analysen und Bemerkungen von M. Ritter. S. 58.
Battke, Max. Musikalische Grammatik. S. 57
Berliner Tonkünstlerverein, siehe Göttmann.
Bewerunge, H., siehe Weinmann.
Blume, Clemens, S. J., siehe Dreves, G. M.
Böser, P. Fidelis. Der rhythmische Vortrag des greg. Chorals. S. 29 (2. Aufl.). S. 92.
Bovet, J., siehe Locher.
Dreves-Blume. Ein Jahrtausend lat. Hymnendichtung. S. 148.
Ausmann, Alexander. Schiedmayer u. Söhne. Festschrift. S. 30.

9. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.

Enna, August. Zehn Lieder in zehn Heften. Text deutsch und dänisch. 1st. m. Klav. S. 20.
Eyken, van, Heinrich, Op. 40. Zwei geistl. Lieder 1st. m. O. od. Klav. S. 20.
Fenn, Ferd. Frühlingslied. 4 Mst. S. 91.
Filke, Max, Op. 123ab. Trauungslieder. a) 4 Mst.; b) 4 gem. St. S. 91.
Fink, Wilhelm, Op. 239. Abendlied. Vortragsstück für Klav. S. 19.
Fell, Gunnar. *Agnus Dei.* 1st. m. O. od. Klav. S. 20.
Gerhardt, Paul. Op. 10. a) Lob Gottes. 5 gem. St. b) Mach's Herr etc. 4 gem. St.
Gößler, Wilhelm, Op. 19. Maientanz. 4 gem. St. S. 13.
Götze, G. Alpenblumen. Salonstück für Klav. S. 19.
Gruber, Joseph, Op. 208. Jubiläums-, Empfangs- und Abschiedslied. 4 gem. St. m. Klav. S. 91.
— — Op. 205. Drei Lieder zur Namenstagfeier. 3 Frst. m. Klav. S. 91.
Haas, Jos. Op. 13. Drei geistl. Lieder. 1st. m. O. S. 11.
Hegmann, C., Op. 2 u. 3. Das Volkslied. Der Eichenwald. 4 Mst. S. 92.
— — Op. 8 u. 9. Das Bergische Lied. Am Abend. 4 Mst. S. 21.
Hüscheler, Arnulf. Vater unser. 8 gem. St. (2chör.). S. 11.
Ils, Jakob. Zwei Lieder. 1st. m. Klav. S. 56.
— — Oratorischer Liederzyklus (mit lebenden Bildern) für Weihnachtsfeiern. 14 Nummern. 4 gem. St. S. 56.
Jahn, Br. Viktorin (Bauer-Lutzelberger). Im Wald. Liederspiel. 2 Kinderst. m. Klav. und Deklamationen. S. 20.
Kolleff, Karl. Op. 29. Die klagende Nachtigall. Tonstück für Klav. S. 19.
Lutzelberger, Joseph, siehe Jahn.
Lechner, Leonhard, siehe Thiel.
Leichtentritt, Hugo, siehe Monteverdi.
Lipp, Alban, Op. 583. Abendgebet. 4 Mst. u. Baritonsolo. S. 11.
Lösch, Albert. *Ave Maria.* 1st. m. Klav. S. 20.
Mendelssohn, Arnold. „Wenn ich mit Menschen- und Engelszungen redete." 1 Singstimme, Violine, H. (od. O.) u. Klav. S. 57.
— — Vier geistliche Gesänge. 4 gem. St. S. 57.
Monteverdi, Claudio (Leichtentritt, Hugo). Zwölf 5st. Madrigale. S. 21.
Nagler, Fr. Op. 63. Die heilige Nacht. Weihnachtsoratorium für Chor, Soli, Orch. u. O. S. 171.
Otto, Theodor, Op. 21. Deutsche Volkslieder (13.—19. Jahrhundert). 3 Frst. S. 92.
Pagella, Don Giov. „Job". Religiöses Drama. Soli, Chor, Orch. u. Org. S. 21.
Podbertsky, Oskar, Op. 58. Nr. 9. Im Ried am Bach. 4 Mst. S. 19.
Preußik, Karl, Op. 3. Festchor. Soli u. Frauenchor mit Klav. S. 20.
Quering, Theodor. Luise Hensel-Album. Acht 1-, 2- u. 3st. Lieder mit Klav. (H.). S. 21.
Rahm, Max. Menuett u. Heimatglocken, für Klav. S. 19.
Rehbaum, Theobald, Op. 17. *Agnus Dei.* 4 gem. St. S. 20.
Ressert, Dr. Paul. Kleiner Liederschatz für die deutsche Jugend. (5. Aufl.). S. 31.
Schindler, Johann. *Ave Maria.* Sopransolo u. 4 Frst. (od. 4 gem. St.). S. 21.
Schwarz, Oskar, Op. 21. In der Fremde. 4 Mst. S. 19.
Schulz, J. A. Pet., siehe Barnekow.
Scorra, Ad. Op. 5. Segenswünsche für den Landesherrn. 4 Mst. m. O. (H.). S. 20.
Seiffert, Alexander, Op. 44. Ein Gebet. 1st. m. Klav. S. 91.
Sinnig, P. Pet. *St. Franciscus Seraphicus.* Kantate. Soli und Chor (3 gl. St.) m. Klav. S. 11.
Sitticka, Johann, Op. 69. *Capriccio, Chanson, Valse.* Violine und Klav. S. 19.
— — Op. 73. *Prelude, Cavatine.* Violine und O. (Klav.). S. 19.
— — Op. 74. Zwei Nokturnos für Violine u. Klav. S. 92.
— — Op. 75. Phantasiestück für 4 Violinen u. Klav. S. 92.
Stein, Bruno. Op. 47. Wir sind des Herrn. 4 Mst., Klav. (Org.) od. Orch. S. 21.
Steinhauer, C. Op. 21. Lobgesang. 4 gem. St. u. O. (od. H. od. Klav. od. Orch.). S. 11.
Thiel, Karl, Op. 11. Jesus und der Seesturm. Baßsolo, gem. Chor u. Orch. od. Klav. S. 20.
— — Op. 27. Drei Passionsgesänge. 1st. m. O. (4 gem. St.). S. 20.
— — (Lechner, Leonhard). Wann kommen wird mein' letzte Stund. Madrigal. 4 gem. St. S. 20.
Tourbié, Richard, Op. 143. Ländler für Klav. S. 20.
Veith, J. J., Op. 16. Begrüßungschor. a) 4 gem. St.; b) 4 Mst. (9 Troub.). S. 29.
Vontz, Heinrich, Op. 1a. Preis des Höchsten. 4 Mst. S. 31.
— — Auf Bethlehems Fluren. Soli und gem. Chor, auch Org. u. Harm. S. 171.
Wagner, Emil. Das Vaterunser. 4 u. 8 gem. St. (Soli u. Chor). S. 29.
Welcker, Max, Op. 10. Zur Fahnenweihe. 4 Mst. S. 11.
— — Op. 11. Zu einem Priesterjubiläum. a) 4 Mst. b) 4 gem. St. S. 11.
— — Op. 12. Zu einem Lehrerjubiläum. a) 4 Mst. b) 4 gem. St. S. 11.
— — Op. 15a. Festchor. 4 gem. St. S. 91.
— — Op. 17. Unterm Christbaum. 2 Kinderst. m. Klav. S. 171.
— — Op. 18. Die Christnacht. 4 Mst. S. 171.
— — Op. 19. Weihnachtslied. 4 gem. St. m. Klav., Harm. od. O. (auch Orch.). S. 171.
Wiltberger, Aug. Op. 129. Festgesang zum Priesterjubiläum. 4 Mst. (u. 7 Blechst.). S. 11.

1910. Regensburg, am 1. Januar 1910. **Nr. 1.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XXII., als Fortsetzung XXXXIII. Jahrgang Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfaßt 16 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in der ersten Jahreshälfte versendet. Der Abonnementspreis des 43. Jahrganges 1910 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Der Unterzeichnete beginnt im neuen Jahre mit sehr gemischten Gefühlen die Referate über die kirchenmusikalische Literatur liturgischer Kompositionen mit lateinischen Texten. Ein paar Jahre nach dem Erscheinen des *Motu proprio* Pius' X. trat eine merkliche Ebbe ein. Das war sehr zu begrüßen, da ja der Cäcilienvereins-Katalog im Jahre 1909 mit 3790 Nummern abgeschlossen wurde und noch ein paar hundert Werke dem Referentenkollegium vorliegen, so daß man sagen kann, für jeden Tag des Kirchenjahres stehen zirka 10 Messen in verschiedenster Besetzung zur Auswahl bereit!

Mehrere Stunden habe ich in der großen Bibliothek der Kirchenmusikschule die Publikationen lateinischer Kirchenmusik vor hundert Jahren, also vom Jahre 1810 zu erforschen mich bemüht und kaum zehn gedruckte Werke aufgefunden. Freilich liegt die Hauptschuld dieser mageren Ernte in dem Umstande, daß die Verleger jener Zeit es unterlassen haben, das Jahr der Publikation anzugeben, natürlich nur aus Spekulation, ohne jede Rücksicht auf die so wichtige Musikbibliographie. Daher wurde in der „Geschäftsordnung bei Herstellung des Cäcilienvereins-Kataloges" in § 5 ausdrücklich bestimmt, daß bei allen für den Katalog eingesendeten Kompositionen das Jahr der Publikation im Drucke kenntlich zu machen sei. Der Unterzeichnete erklärt hiemit, daß er auch für die *Musica sacra* diese Bestimmung durchführen, und Einsendungen ohne Angabe der Jahreszahl des Druckes nur in Anmerkung erwähnen werde und fügt überdies bei, daß er bei Austeilung an die Herren Referenten alle Werke unberücksichtigt lassen wird, welche ohne gedruckte Jahreszahl einlaufen.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen folgt nun in alphabetischer Ordnung die Besprechung nachstehender Novitäten:

Confirma hoc Deus für achtstimmigen Chor (2 Knaben-, 6 Männerstimmen) mit Orgelbegleitung von **Br. Valerian Bönner,**[1] S. V. D. Der Offertoriumtext für den Pfingstsonntag ist mit Feuer erfaßt, sehr wirkungsvoll musikalisch dargestellt. Die

[1] Op. 10. Steyl, Post Kaldenkirchen (Rheinland). Missionsdruckerei. 1909. Partitur 50 ₰, 5 Stimmen (je 2 Männerstimmen vereinigt) à 6 ₰.

Vielstimmigkeit kann keine ernste Schwierigkeit bereiten, denn einerseits stützt die Orgel, anderseits ist der Satz nicht so fast polyphon als harmonisch durchgeführt und stellt an die Stimmen unbedeutende Anforderungen.

Ohne Jahreszahl erschien [1])

Die Messe von **Dr. Anton Chlondowski**[2]) für vier gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung bewegt sich auf den ausgetretenen Pfaden des Landmessenstiles vor etwa fünfzig Jahren, legt den liturgischen Text in fabrikmäßig vorrätigen Perioden nieder und weckt im musikalischen Zuhörer Erinnerung an stereotype Instrumentalformen von Streich- und Blasinstrumenten. Das *Credo* wechselt zwischen Sätzen aus der bekannten Choral-Engelmesse und vierstimmigen Stellen. Die Messe ist leicht für Sänger und Orgel.

J. H. Dietrich, Op. 10. *Protege Domine* für siebenstimmig gemischten Chor[3]) (2 Sopran, 1 Alt, 2 Tenöre, 2 Bässe). Die Komposition ist anterdessen schon im Vereinskatalog unter Nr. 3775 aufgenommen, und J. G. Ed. Stehle äußerte sich bereits über das Manuskript mit den Worten, es sei eine sehr tüchtig gearbeitete, klangvolle und dankbare Komposition.

V. Engel, Op. 29. *Missa in hon. S. Petri et Pauli* ad quatuor voces inaequales[4]). Messen, wie die vorliegende, welche in begleitetem Vokalsatz den liturgischen Text schön deklamieren, auch den Einzelstimmen Melodie zuweisen, in rhythmischer Beziehung Abwechslung bieten und durch Imitationen das Interesse wach halten, sind freudig zu begrüßen und gut zu empfehlen. Unsere Kirchensänger müssen Probe halten, da sie keine Schablone vor sich haben, und der eifrige Dirigent hat ausgezeichnete Gelegenheit, das dynamische, deklamatorische und rhythmische Element wirkungsvoll herauszuarbeiten. Die Messe ist nicht übermäßig schwer, wirkt gut und bildet die Sänger zu noch größeren Leistungen heran.

Zehn lateinische Gesänge zur Verehrung des allerheiligsten Sakramentes für 1 Knabenstimme und 3 Männerstimmen von **P. Esser**, Op. 10[5]). Besonders willkommen werden diese schönen und einfachen Gesänge jenen vielen Chören sein, welche nur über Knabenstimmen von mittlerem Stimmumfang (mit höchstens *c d*[1]) verfügen, dagegen an Männerstimmen (Tenor auch nicht über *f*) keinen Mangel haben. Sie sind nicht bloß harmonische Gefüge, sondern berücksichtigen eine melodische Kantilene der Einzelstimmen und deklamieren die Hymnentexte mit Andacht und Würde.

Missa in *F*-dur von **Max Filke**,[6]) Op. 122. Diese Messe ist kein Fortschritt im Schaffen des Breslauer Domkapellmeisters, eher eine Stagnation oder mindestens eine Konzession an die schlesischen und österreichischen Musikchöre, denen die Instrumentalbegleitung sehr erwünscht ist, um mit den Sängern möglichst wenige oder gar keine Proben halten zu müssen. Schon der sentimentale Anfang des *Kyrie* nimmt gegen das Opus ein, die einschmeichelnde, fast weichliche Stimmung beherrscht die ganze Messe. Die Partitur enthält sowohl die Ausgabe A als B. Ob unsere seit vielen Jahren an ernstere Kost gewöhnten Frauenchöre dieser St. Hedwigsmesse ihre Gunst

---

[1]) **Rafael Casimiri**, Op. 39. *Sex Gradualia et Tractus a Dominica Ia Quadragesimae ad Dom. Palmarum* 3 voces inaequales (Alto, Tenore, Basso). Mailand, A. Bertarelli & Cie und Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur und Stimmen 1 Lire 50 cent, 3 Stimmen à 20 cent.

[2]) *Missa brevis et facilis in hon. S. Stanislai Kostkae* ad quatuor voces inaequales. Laibach, Katholische Buchhandlung. 1909. Partitur 2 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰.

[3]) Augsburg und Wien, Anton Böhm & Sohn. 1909. Partitur 1 ℳ, 7 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Düsseldorf, L. Schwann. 1909. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[5]) Düsseldorf, L. Schwann. 1909. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰. 1—3. *Tantum ergo* und *Pange lingua*. 4. *Sacris solemniis*. 5. *Verbum supernum*. 6. *Jesu nostra redemptio*. 7. *Lauda Sion*. 8. *Caro mea*. 9. *Sacerdotes Domini*. 10. *Domine non sum dignus*. Herrn Seminarlehrer Karl Walter in Montabaur gewidmet.

[6]) Ausgabe A: Für gemischten Chor und Orgel oder Orchester (Streichquartett, 2 Klarinetten, 2 Hörner obligat, 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken ad lib.). Ausgabe B: Für Frauenchor und Orgel. Augsburg und Wien, Ant. Böhm & Sohn. 1909. Orgelpartitur, zugleich Direktionsstimme 4 ℳ, 4 (resp. 3) Singstimmen à 60 ₰, Orchesterstimmen komplett 7 ℳ 60 ₰.

zuwenden werden, möchte Referent bezweifeln. Um die musikalische Wirkung nicht abzuschwächen, wird man beim Vortrag durch gemischten Chor besser das Orchester ohne Orgel, als die Orgel allein verwenden.

Von **Ant. Förster** liegen zwei Werke vor: a) die Cäcilienmesse, bereits im Cäcilien-Vereinskatalog unter Nr. 407 aufgenommen, in 4. Auflage,[1]) b) ein siebenstimmiges *Ave Maria*, auch für vier Männerstimmen ausführbar.[2]) Der letztere Text behandelt den ganzen englischen Gruß mit *Amen*. Wo man auch die drei Oberstimmen zum Männerchor gut besetzen kann, wird natürlich viel größere Wirkung erzielt werden.

Die Neuherausgabe der achtstimmigen (zweichörigen) Messe von **Ruggiero Giovanelli** *(Joannellus)*,[3]) des Nachfolgers von Palestrina als Kapellmeister von St. Peter in Rom, ist eines der praktischen Resultate, welches Hermann Walther Frey, Sohn des Kgl. Universitätsprofessors in Berlin und Schüler von Herrn Professor Karl Thiel dortselbst, über seine römischen Studien zutage gefördert hat. Biographische Notizen hat er im 22. Jahrgang des „Kirchenmusikalischen Jahrbuches“ veröffentlicht. Die Messe hat er um einen Ton nach abwärts transponiert, in den $\frac{4}{2}$-Takt umgeschrieben, sowie mit dynamischen und Atemzeichen versehen und so für die moderne Praxis möglichst mundgerecht gemacht. Das fünfstimmige Madrigal Palestrinas, über dessen Motiven die nicht schwierige und wirkungsvolle, achtstimmige Messe ausgearbeitet ist, steht im 28. Band der Gesamtausgabe Palestrinas Seite 230, im 18. Band aber findet sich die gleichnamige fünfstimmige Messe des großen Praenestiners.[4]) Letztere enthält ohne das 2. *Agnus Dei* 600 Takte, die achtstimmige Messe Giovanellis nur 442. Die Aufführung der imposanten, aber zart gegliederten Messe wird polyphon geschulten, im reinen Vokalsatz erzogenen Sängerchören keine großen Schwierigkeiten bereiten. Diffizil ist nur das *Christe* für vier Oberstimmen. Über das *Benedictus* für drei Oberstimmen mit Tenor teile ich die Ansicht des Herausgebers, daß dasselbe erst später eingefügt worden ist, denn es trägt nicht den Stil der übrigen Meßteile. Zum liturgischen Gebrauch eignet sich das Werk besonders bei größeren Versammlungen und bei zahlreicher Besetzung der beiden Chöre in vorzüglicher Weise, nur müßte das eine *Agnus Dei* vielleicht zuerst vom Männerchor, dann vom Knabenchor auf dem Tone *g* rezitiert

---

[1]) Op. 15. *Missa in hon. S. Caeciliae* 4 vocum inaequalium. Laibach, Katholische Buchhandlung 1909. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[2]) Op. 107. *Ave Maria* 7 vocum inaequalium aut 4 vocum aequalium. Ebenda. 1909. Partitur 60 ₰, 2 Doppelstimmen à 20 ₰.

[3]) *Missa vestiva i colli* a 8 voci. Berlin W. 57, Bülowstraße 10, W. Sulzbach (Peter Limbach) 1909. Partitur 6 ℳ, 4 Doppelstimmen à 60 ₰.

[4]) Von derselben schrieb ich im Vorwort zum 9. Buch der Messen, 18. Band der Gesamtausgabe: „Sie entlehnte ihre Themen und auch die rhythmische Lebhaftigkeit und harmonische Mannigfaltigkeit dem freundlichen fünfstimmigen Madrigale, das im 28. Bande der Gesamtausgabe Seite 230 abgedruckt ist und in sechs Sammelwerken des 16. Jahrhunderts zuerst bereits 1568 vorgefunden wird, auch in Lautentabulatur und mit lateinischen Texten (siehe Vorwort zum 28. Bande, p. IX.“

„Beinahe sämtliche Madrigalisten des 16. Jahrhunderts haben sich an diesem Texte versucht: Pierluigis Töne klingen wie heller Frühlingsjauchzen.“ Die gleiche Ansicht möchte ich auch von der vorliegenden Messe aussprechen, sie ist von einem naturfreudigen Hauche durchweht, und die Sequenz *Victimae paschali laudes*, gleich der Messe *Vestiva i colli* im Dorischen Tone komponiert, zeigt so überraschend ähnliche Melodiephrasen, daß zwischen beiden nur die Rhythmik die Unterschiede zu bilden scheint. Bemerkenswert ist auch die Wahl des C in der Messe, während das Madrigal im ¢ steht.

Baini ist mit dieser Arbeit Pierluigis sehr unzufrieden, sie gefällt ihm durchaus nicht, und „er getraut sich auch dem wackeren Ritter gegenüber zu behaupten, daß diese Messe mehr zum Spielen als zum Singen komponiert sei.“ Da uns aber Baini die nähere Motivierung seines Unwillens versagt, und gleichsam reumütig beisetzt: „Übrigens ist sie viel besser als eine ähnliche fünfstimmige Messe über das gleiche Thema von Giov. Mar. Nanino und steht nicht unter der achtstimmigen des Ruggiero Giovanelli mit dem nämlichen Titel“ — so genügt es, dieses willkürliche und ungerechte Wort in Erinnerung gebracht zu haben. Die Zeitgenossen Palestrinas dachten anders als Baini, denn die *Missa vestiva i colli* findet sich zweimal (Cod. 8 und 9) im Archiv der Musikkapelle von St. Peter, ferner im Cod. 76 der päpstlichen Kapelle, und zwar mit fünf anderen herrlichen Kompositionen Palestrinas (darunter die sechsstimmige *Missa Assumpta est Maria* mit der betreffenden Motett), sowie in einem Codex des Klosters *S. Spirito in Sassia* (gegenwärtig in meiner Bibliothek). In den von erwähnten Foliobänden ist sie mit großen Schriftzügen und kalligraphischer Kunst eingetragen, und verdient heute noch als Festmesse Verwendung, etwa in der Transposition der kleinen Terz.“

und zum dritten Male achtstimmig mit *Dona nobis* (statt *Miserere*) abgeschlossen werden. Ein Vergleich der fünfstimmigen Messe Palestrinas mit gleichem Titel und der achtstimmigen vorliegenden von Giovanelli würde hier zu weit führen, dürfte jedoch für unsere jetzigen Kirchenkomponisten von großem Nutzen und hohem Werte sein. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Frage nach dem neuesten Stande der Phonetik.

Aufschluß über diese Frage gibt uns eine Schrift des Lehrers der Vortragskunst und Liturgie an der Universität und Gesanglehrers in Leipzig, Dr. phil. Martin Seydel.[1]) Zunächst hebt er mit besonderem Nachdruck hervor, daß die Leipziger Universität die erste war, „die die Anstellung eines Lehrers für Vortragskunst mit der Hauptaufgabe, Stimmbildung zu lehren, für nötig hielt.“[2]) Sodann stellt er den Hauptsatz in den Vordergrund: „Man soll stets mit den geringsten Mitteln, mit dem geringsten Kraftaufwand das möglichst große Resultat zu erreichen suchen.“ Dieses Prinzip von dem geringsten Kraftmaß überträgt der Verfasser mit vollem Erfolg auf die Tonbildung. Eingehend erörtert er die Merkmale und die Vorteile einer guten Einatmung als Vorbedingung jeglicher Gesangstechnik.

Besonderes Gewicht legt Seydel auf die Bereitschaftstellung, die er in der Passivität, in der Entspannung, in der Ruhelage findet, etwa im Zustande des Schlafens, wo rein animalisches Atmen überwiegend stattfindet. Der Hinweis auf die Singpraxis, wonach es physiologisch begründet ist, Singübungen von oben aus vorzunehmen — behufs Stimmausgleiches — verrät den erfahrenen Praktiker.

Wertvoll ist der Hinweis und Nachweis, daß die Sprechkunst und die Kunst des Tönens, des Singens, denselben phonetischen Grundgesetze unterworfen sind, das da lautet: „Wir sollen so singen, daß wir nach guter Atemvorbereitung mit ‚sachtem‘ Einsatz der Stimme ein wohltuendes Schwingen der Stimmlippenpolster herbeiführen, wobei Hals und Kehle zwar tätig sind, aber ohne jeden Zwang und Druck ihre Anspannung und Einstellungsarbeit ausführen.“ (S. 24)[3])

Das Wesen der Stimmbildungsarbeit erblickt Seydel in der Erfassung des gesunden Stimmkerns, der „Chordalität“ — von *chorda*, die Saite. Er nennt deren Beeinflussung zum Zwecke des Studiums nach ästhetischen Gesichtspunkten, die verstecktesten und lohnendsten Aufgaben der Stimmbildung, die noch dadurch besonders schwierig sind, daß nur durch das Ohr und die akustische Phantasie, einschließlich der Suggestivkraft von geeigneten Vorstellungen und Phonationsgefühlen anderer Art, also auf sehr indirektem Wege, diese Umänderungen der Kehlfunktionen zu erreichen sind.“ Damit hat Seydel das Wesen wahrer Stimmbildung deutlich wohltuend abgegrenzt gegen die Art von Gesangsunterricht, die sich durch Anpreisung rasch erfolgender Resultate von selbst in den Verdacht bringt, mehr zu versprechen, als sie zu leisten vermag.

Der Verfasser unterscheidet Brust-, Mittel- und Kopfstimme in Verbindung mit ihrer dreifachen Erklärungsart als „Knorpel-, Bänder- und dünner Stimme“ (vielleicht „Randstimme“) und spricht der Fistelstimme künstlerischen Wert ab. Trotz dieser Unterscheidung betont Seydel die Notwendigkeit des Stimmenausgleiches.

„Jede wahre Technik macht bescheiden; wer technisch etwas kann, tut sich meist nur wenig darauf zu gute, weil er die Abhängigkeiten kennt, in denen er beständig lebt.“ Die tiefe seelische Bedeutung des „Stimmturnens“, dieser praktischen Psychologie, besitzt eine Tragweite, deren sich die Stimmpädagogen noch viel zu wenig bewußt seien.

Der Herausgeber weist uns hin auf die besondere Behandlung der Stimmorgane, behufs Erzeugung eines mit möglichster Leichtigkeit erzielten Tones, besonders bezüglich auf das Ansatzrohr. Er nähert sich dem von Bruno Müller festgelegten Naturlaute des Primärtones. Die Hauptsache ist uns, daß beide Autoren sich bemühen, die Ruhelage des Singorganes aufzusuchen und als Vorbedingung jeglicher Singbildung empfehlen.[4]) Wir müssen die ganze Sprache (Sprechweise) aus der Ruhelage entwickeln. Obwohl die geschulte Stimme so zu arbeiten scheint, als ob jeder Laut sich leicht von der Lippe löste, so ist doch zu warnen vor dem Irrtum, als müßte demgemäß der Ton auch vorn gebildet werden, da die Gefahr besteht, daß bei Arbeit der Lippen das bewegliche, durch Muskeln leicht beeinflußte Ansatzrohr schwere Fehler gegen eine gesunde Stimmbildung begeht.

---

[1]) Grundfragen der Stimmkunde. Kahnt, Leipzig. 1909. Oktav. 69 Seiten. (Preis 1 ℳ.)

[2]) Oft ist auch in diesen Blättern auf die hohe Bedeutung der Stimmpflege gerade für die spätere Berufstätigkeit der akademischen Kreise hingewiesen worden, insbesondere für die Herren des geistlichen Standes. Berufene Stellen müssen es als eine einfache Gewissenssache betrachten, in dieser Beziehung den heranwachsenden Klerus nicht alles dem blinden Zufall zu überlassen.

[3]) Hierher gehört auch, was der als Stimmbildner berühmte Leipziger Thomaskantor, Professor Dr. Schreck, zu sagen pflegt: „Lehrt die Sänger ideal sprechen, dann werden sie auch schön singen.“

[4]) Es verrät diese Einteilung der Sing- und Sprechkunst durch Bildung des „o“ (oder des „ō“, wie es Seydel erstrebt) das Streben nach Gewinnung des „losen Tones“, auf den der Berliner Lehrer des Kunstgesanges, Garso, seit Jahren nachdrücklich hinweist als auf das Ziel jeglicher Gesangsbildung.

„Einsatz“ ist der Anfangston einer Stimmleistung (also der Spitze des einzufädelnden Fadens vergleichbar) „Ansatz“ ist die Art, wie der Singende den Ton durch den Singapparat vom Leibesinnern bis vorn an die Lippen führt. Aber auch für den Stimmansatz ist Sachheit (Ausdruck von Bokoler — „Zur Hygiene des Tonansatzes“ — Berlin, 1904) zu verlangen. Auch die kraftvollste Stimmfunktion muß aus dem geringsten Kraftmaß geboren werden (S. 37).

Des weiteren empfiehlt der erfahrene Praktiker die Weitbildung des Tones zur Bildung des Volumens und warnt vor einer falschen Auffassung der Nasalbildung, die nur das erstrebt, daß der Ton eine Stärkung durch die Resonanz des Nasenhalses und der Stirnhöhlen erhalte. „Das Geheimnis der Zungenlage“ vollendet die letzten Bedingungen zum Lichtglanz der Stimme.

„Vollenden wir nun! Auch in den stimmlichen Künsten! Niemand zu Leide und der höchsten Idee zum Ruhme.“

Mit Bedauern legen wir dieses „Buch“ von 68 Seiten aus der Hand, schade, daß wir seinen reichen Inhalt in meisterhafter Sprache nur andeuten können, am liebsten brächten wir die ganze Schrift zum Abdruck. Es weht darin eine frische Kraft, umfassendes Wissen, bewußtes Können, ein hoher, fröhlicher, starker Geist geht durch das Ganze und setzt das rein Animalische der Schluck- und Kaubewegungen um in die höheren Beziehungen als Symbolik der Sprache, als Ausdrucksgesten des Fühlens und Denkens.

Ein neues Gebiet der Atmungs-Physiologie hat Seydel in das Bereich seiner Untersuchungen gezogen, das zu seinem ersten Erforscher den Vater von Dr. Ottmar Rutz[1]) hat. Wenn Hugo Riemann recht hat, daß dem Bahnbrecher nichts Besseres widerfahren kann als Erzeugung von Parteien, so hat der Sohn, der seines Vaters Forschungen der weiteren Öffentlichkeit unterbreitete, viel Gutes erfahren. Denn die Meinungen über dieses Buch gehen nicht nur weit, sondern auch sehr schroff auseinander.

Was ist nun die Lehre Dr. Rutz'? Kurz gesagt die, daß der stimmlich sich betätigende Mensch eine dreifache Art zeigt, die volleingesaugte Atmungsluft zu Stimmzwecken zu verwenden. 1. Die des goldenen Behagens, 2. des idealen Dranges und 3. der inbrünstigen (leidenschaftlich erregten) Erhebung.

Die erste Art kennzeichnet sich durch die Neigung, den Atem zwanglos durch den Sprechapparat zu führen, so daß das Symptom der Ruhe im Flusse, der Ausgeglichenheit in der Bewegung, des beruhigenden Ebenmaßes zutage tritt.

Die zweite Art hat mehr cholerischen Charakter. Das Pathetische, das Erhabene — aber weniger persönlich gerichtet, als vielmehr vom Eindruck des Klassischen berührt — ist die Sphäre ihres Wirkungskreises. Das Reinideale darzustellen, ist ihr Ziel und Streben.

Die dritte Art hat mehr die Neigung, das Exaltierte in die Erscheinung treten zu lassen. Das Leidenschaftliche, das Inbrünstige ist ihr Feld.

Die erste Körperstellung, wir möchten sagen, das erste Atmungsgefühl nennt Rutz die „italienische“, wobei die Atemeinziehung bis an die hintere Körperwandung sich vollzieht. — Die zweite Einstellung des Körpers führt zu straffer Muskelbänderspannung an den vorderen Bauchwänden nach der Hüfte hin. Er nennt sie den „deutschen“ Atmungstypus. — Die dritte Art bewirkt ein Festlegen der Leibesmuskeln nach unten zu, zur Leistengegend hin. Sie nennt Rutz die „französische“.

Die Namen entlehnt genannter Autor dem Gesamtcharakter der Musik jener Völker. Die Freude am absoluten Tone, wie sie die Gesangsvirtuosen des *bel canto* zur Darstellung bringen, bedingt das weiche, wohlige Gefühl der Atemführung. Mozart, Schubert, aber auch noch andere Meister verlangen zur naturwahren Wiedergabe ihrer Werke eine solche behagliche Einstellung. (Wohl auch Haydn.)

Leipzig — Dr. Hugo Löbmann

(Schluß folgt.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Zur Schlußkadenz der Antiphonen

Der rhythmische Fuß der melodischen Schlüsse ist in der Regel der *Spondeus* (/-), selten der *Daktylus* (/--). Findet nun bei der Schlußkadenz der Antiphonen eine Wiederholung des Finaltones statt, z. B. *DD* und fällt mit derselben ein daktylisches Wort zusammen, so erhalten wir die Kadenz [Notenbeispiel: Dominus]. Um das Hüpfende dieses Schlusses zu vermeiden, haben die gregorianischen Melodisten die zweitletzte Silbe mit einem *Podatus* versehen, der das Intervall einer Sekund hat.

Mod.			•	▪	•	(Cod. S. Galli n. 390—391, s. X)
Mod.	I.	Vos amici	Do-	mi-	nus	pag. 263
„	II.	Consurge, consurge	Do-	mi-	ni	„ 30
„	III.	Qui sequitur me	Do-	mi-	nus	„ 375
„	IV.	Ecce veniet Dominus	te-	no-	at	„ 38
„	VII.	Suscepit Deus	sae-	cu-	lum	„ 425
„	VIII.	Petrus apostolus	do-	mi-	ne	„ 281

In diesen 6 Tonarten umschließt der *Podatus* eine große Sekund, in der V. und VI. Tonart jedoch eine kleine Sekund: *EF*, den Ganzschluß der zwar bei den modernen Tonsetzern und

[1]) „Neue Entdeckungen von der menschlichen Stimme“. München, 1908.

Organisten sehr beliebt ist, aber wegen seiner Weichlichkeit und Schwäche das gregorianische Tongefühl verletzt. Zur Vermeidung dieses Halbtones ist man vom Finalton eine kleine Terz hinuntergestiegen und hat in solchen Fällen gesungen

Mod V. Clauso parentis viscera	no-	ve-	ret.	(Cod. S. Gall. n. 390—391)
„ VI. O quam gloriosum .	t.	e-	rit.	pag. 331

Durch diesen *Podatus* erhält zwar die unbetonte, zweitletzte Silbe der Wörter *Dominus, teneat, saeculum noverat sunt* eine Tonverstärkung, was der Gesangsregel „Sprich im Gesange die Wörter so aus wie in der Rede" *(cantabis, syllabas, sicut pronuntiaveris)* entgegen zu sein scheint. Aber diese Regel hat nur in den Rezitativen (Lesungen, Psalmen, Orationen u. dergl.) absolute Geltung, nicht aber bei der eigentlichen Melodie, dies bezeugen die Musikschriftsteller der Antike, der altchristlichen Zeit und des Mittelalters. Die Belegstellen hiefür siehe im „Gregorianischen Gesang" (Graz, Styria. 1904.) S. 123—135 einschließlich.

Was den Terzenfall der Antiphonen des lydischen und hypolydischen Modus („*tritus*") betrifft, so wird dessen Anwendung im Mittelalter bestätigt und begründet in einem anonymen Musiktraktat des 11. Jahrhunderts (Cod. lat. Monac. 14965, b). „Das Unvollkommene des Halbtones in der Kadenz der V. und VI. Tonart soll man meiden, indem man gegen Schluß eine kleine Terz unter die Finale *(F)* hinabsteigt *(D—F)* — *semitonii imperfectio in triti depositione vitetur descendendo juxta finem per semiditonum a finali.*

Diesen Halbton-Schluß tadelt auch der Karthäusermönch Johannes Gallicus (von Namur) s. 14, und prägt wiederholt den Terzenschluß ein mit Berufung auf den althergebrachten Usus, an dem man noch zu seiner Zeit festhalte. *Sed notandum est, secundum modernos et approbatum usum, quod in cantibus authentis a finali voce usque ad octavam vocem et ad nonam et ad decimam licita est elevatio, depositio autem sub finali non amplius quam tono, excepto trito qui est in F gravi, cum sub se tonum non habet, aliquando propter semitonii imperfectionem per semiditonum a finali deponitur.* (Couss. Scr. II 469, a—b). Dasselbe betont der Verfasser weiter unten. *Excepto trito qui est quinto tono qui . . . propter semitonii imperfectionem usque ad tertiam vocem descendere valeat* (l. c. pag 473, b). Ferner. *Septimus tonus potest sub finali litera descendere per tonum, excepto trito qui propter semitonii imperfectionem potest descendere semiditonum* (l. c. 472).

Mit noch größerem Nachdrucke schärft Tunstede (s. 14) die Vermeidung des Halbton-Schlusses ein: *Depositio autem sub finali non amplius quam tono (licita est in cantibus authentis), excepto trito qui est in F gravi, cum sub se tonum non habet, aliquando propter semitonii imperfectionem per semiditonum a finali deponitur* (Couss. IV 232, b.) . . . *Et potest (V tonus) descendere sub finali litera semiditonum* l. c. pag 241) . . . *Et potest (VII tonus) sub finali litera descendere per tonum, excepto trito qui propter semitonii imperfectionem potest descendere semiditonum* (l. c. pag 243) . . . *Depositio in finali (non fiat) ultra secundam, excepto trito qui, ut supradictum est, propter semitonii imperfectionem usque ad tertiam descendere valet* (pag. 246, b).

Bei den Belegstellen der beiden letzten Theoretiker ist zwar bloß vom Tonumfange im allgemeinen die Rede, aber der erste Zeuge (des Cod. Monac.) fügt das Wörtchen „*juxta finem*" bei, er hat also die Schlußkadenz im Auge.

Seckau. P. Cölestin Vivell, O. S. B.

Organaria.

(Schluß aus Nr. 12, Seite 141.)

In Nr. 12, Jahrgang 1909, wurde über die neue Orgel in Metten unter III berichtet und Schluß der Rubrik für Nr. 1 des neuen Jahrganges angekündigt.

Seit dieser Zeit sind nun neue Zusendungen eingetroffen und die Redaktion will dieselben schon in der ersten Nummer erledigen.

I. Orgelkompositionen zum liturgischen kirchlichen Gebrauch

Unter dem Titel: „*Biblioteca dell' Organista*" sind sechs Hefte verschiedener, meist kurzer, für die Liturgie passender, schön gestochener und ausgestalteter Orgelstücke zu billigen Preisen erschienen, deren Faktur fast durchweg dem Charakter des Instrumentes (Orgel oder Harmonium) gut entspricht,[1]) sie sind warm zu empfehlen.

[1]) Mailand, A. Bertarelli & Cie., auch durch Breitkopf & Härtel in Leipzig. Repertorio di Musica sacra per Organo od Armonio dei migliori Autori moderni. Heft 1 enthält Orgelstücke von verschiedenen Meistern als O. Ravanello, C. Grassi, D. Thermignon, G. Torinkagio, G. F. Händel, G. Tartini, G. Bentivoglio, A. Bambini, A. Pisani, J. S. Bach. Preis 2 Lire. Das 2. Heft, Op. 144, von Luigi Bottazzo, zählt 5 Orgelstücke (Preis 1,25 Lire), ebensoviele Stücke enthält Heft 3, Op. 23 von Ciro Grassi (Preis 1 Lira). Heft 4, Op. 67—68 von Oreste Ravanello, bringt 6 Orgelkompositionen (Preis 1 Lira). Heft 5, Op. 70, von demselben Komponisten auf 30 Seiten 22 Versetten, Kadenzen, Präludien und Postludien (Preis 2,50 Lire). Heft 6 ebenfalls von Ravanello (Op. 77) 6 verschiedene Stücke und eine Choralphantasie (Preis 1,50 Lire).

Fr. Nekes harmonisierte als Op. 46 die wechselnden Teile von zehn Hauptfesten des Kirchenjahres nach der *Editio Vaticana* zugleich mit kurzen Vorspielen in moderner Notation.[1] Er wendet bei den Schlußkadenzen wirkliche harmonische Abschlusse an, läßt viele Melodienoten auf einem Akkorde dahingleiten und erleichtert so den fließenden Vortrag umfangreicher Phrasen, bei Mittel- und Schlußkadenzen werden die Achtel- zu Viertelnoten und hemmen den sequalistischen Rhythmus gleichsam als Interpunktionen, was ja musikalisch durchaus zu rechtfertigen ist.

Aus Italien kommt wieder eine neue Sammlung von Orgelkompositionen, welche **Don Giovanni Pagella** als Op. 66—68 in drei Heften für Orgel oder Harmonium komponiert hat.[2] In einem Bande vereinigt, enthält sie sechs Stücke für das Hochamt, kürzere Sätze für die Vespern und sechs Märsche. Sie sind durchaus moderner Faktur, aber musikalisch geistreich und interessant entworfen und durchgeführt.

Von den zwei Heften, welche als 1. Teil die Orgelbegleitung der Responsorien der Messe und Litaneien in verschiedenen Tonhöhen, im 2. Teil die 8 Psalmtöne und Responsorien der Vesper nach den früheren authentischen Choralbüchern des Graduale und Vesperale Romanum enthalten, und von **A. Schwarz**[3] für die Präparanden und Lehrerseminarien harmonisiert worden sind, ist eine 3., unveränderte Auflage erschienen.

Zehn Tonstücke für die Orgel zum kirchlichen Gebrauch und zum Studium von **Paul Walde**[4] sind auf drei Systemen entworfen, gut durchgearbeitet, von ernstem Charakter und mäßigem Chromatismus. Mittelschwer.

Von **Aug. Wiltbergers** Elementar-Orgelschule für Präparanden und Lehrerbildungsanstalten, Heft 5, ist die 4. Auflage erschienen.[5] (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2675.)

II. Kompositionen für Konzerte oder zur Übung.

Aus dem Verlage von Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

Elegisches Lied von **Hakon Børresen**. Für Orgel arrangiert von Gustav Helsted. Preis 1 ℳ 25 ₰. Für Orgeln mit drei Manualen, mittelschwer, gute Klangeffekte.

Aus Spanien geht der Redaktion eine moderne Antologie (Querquart 116 Seiten und im Anhang 19 Seiten, 12 Frcs. Verleger Lazcano y Mar in Bilbao) zu, welche der Jesuit **P. N. Otaño** gesammelt hat und an der 23 spanische Organisten, deren *Curricula vitae* in französischer und spanischer Sprache dem Vorwort eingereiht ist, Beiträge geliefert haben. Das Werk ist Sr. Heiligkeit Pius X. gewidmet und mit einem schmeichelhaften Schreiben des Staatssekretärs Merry del Val vom 9. November 1909 beehrt worden. Die Sammlung ist wunderschön ausgestattet und gedruckt und bildet ein glänzendes Zeugnis von der Pflege des künstlerischen Orgelspiels und der trefflichen Technik, welche besonders von geistlichen Autoren in Spanien ausgeübt wird. Freilich ist ein überwiegender Teil dieser Originalkompositionen in einem so chromatischen Stile abgefaßt, daß ich die wenigsten, besonders die längeren Orgelsätze, für den kirchlichen Gebrauch empfehlen kann.

III. Orgelgutachten und Proben.

Die neue Orgel in der Herz Jesu Kirche zu Dresden Johannstadt. Der Sommer 1909 brachte unserer Herz Jesu-Kirche außer den Neuverglasungen der Fenster des Mittelschiffes mit Teppichmustern und zwei neuen Glasgemälden für die Nordseite des Querschiffes „St. Veronika nimmt das Schweißtuch aus den Händen des Herrn“ und „St. Franziskus von Assisi predigt den Tieren“ als besonderes und wertvollstes Geschenk durch die Güte eines hochherzigen Wohltäters eine neue Orgel. Die Verhandlungen über ihre Ausgestaltung hatten sich zwar mehrere Jahre hingezogen, was aber doch zu einem herrlichen Ergebnis geführt.

Das in der Anstalt der Kgl. Sächs. Hoforgelbauer Gebr. Jehmlich, Dresden N., Großenhainerstraße, erbaute Werk hat Röhrenpneumatik und pneumatische Kegelwindladen, auf drei Manualen und Pedal stehen 37 klingende Register nach folgender durch den Hochwürd. Herrn Prälat Haberl-Regensburg, Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins, unter Hinzuziehung eines weiteren Sachverständigen und bekannten Praktikers, des emer. Lehrers H. M. Dornach aufgestellte Disposition, die mit ausführlichsten Direktiven für Mensuren und Ausführung versehen war.

---

[1] *Missae in summis Festis juxta Editionem Vaticanam a Ss. D. N. Pio PP. X. evulgatam* Organum comitante auctore F. N. Das Heft enthält die Orgelbegleitungen zum heil. Weihnachtsfest (3 Messen), Dreikönigsfest, Ostersonntag, Christi Himmelfahrt, Pfingstsonntag, Fronleichnamsfest, Mariä Himmelfahrt, Allerheiligen, Kirchweihfest. Düsseldorf, L. Schwann.

[2] *Repertorio del piccolo Organista.* Raccolta di pezzi facilissimi e pratici per Organo od Armonio. Mailand, A. Bertarelli & Cie., auch Breitkopf & Härtel in Leipzig. Preis 2 Lire 50 cts.

[3] Straubing, Kl. Attenkofer. 1. Heft 1 ℳ 20 ₰, 2. Heft 75 ₰.

[4] Op. 3. In Kommission bei Heinrich Posselt, Dresden A. Preis 1 ℳ 60 ₰.

[5] Düsseldorf, L. Schwann. 1909. Preis 2 ℳ.

III. Manual (Schwellwerk), Tastenumfang $C-a'''$, Tonumfang $C-a''''$. 1. Geigenprinzipal 8', 2. Viola 8', 3. Fernflöte 8', 4. Aeoline 8', 5. *Vox coelestis* 8', 6. Liebl. Gedakt 8', 7. Spitzflöte 4', 8. Oktave 2', Vakat.

II. Manual (Schwellwerk), Tastenumfang $C-a'''$, Tonumfang $C-a''''$. 1. Gedakt 16', 2. Prinzipal 8', 3. Rohrflöte 8', 4. Salicional 8', 5. Oboe 8', 6. Gemshorn 4', 7. Flöte 4', 8. Piccolo 2', 9. Mixtur 2⅔' 3fach, Vakat.

I. Manual, Tastenumfang $C-a'''$, Tonumfang $C-a''''$. 1. Bordun 16', 2. Prinzipal 8', 3. Gambe 8', 4. Quintatön 8', 5. Konzertflöte 8', 6. Dolce 8', 7. Trompete 8', 8. Rohrflöte 4', 9. Oktave 4', 10. Oktave 2', 11. Mixtur 2⅔' 4fach, 12. Kornett 3–5fach, Vakat.

Pedal (Tasten- und Tonumfang $C-f'$). 1. Subbaß 16', 2. Gedaktbaß 16' (Transmission aus dem II. Manual, also schwellbar), 3. Dolcebaß 8' (Transmission aus dem II. Manual, also schwellbar), 4. Prinzipalbaß 16' (zum Teil im Prospekt), 5. Oktavbaß 8' (zum Teil im Prospekt), 6. Quintatönbaß 16', 7. Trompete 8', 8. Posaune 16', Vakat.

Die vier vakanten Register können eventuell später zweckmäßig besetzt werden.

Koppeln und Spielhilfen. 3 Pedalkoppeln, 3 Manualkoppeln, Superoktavkoppel I I, II I, II II und Suboktavkoppel III II als Druckplatten mit Vorbereitungen. Rohrwerk-, Koppel-, Crescendo- und Druckregisterausschalter, sowie die Pedalausschaltung sind gleichfalls in die zwei freien Vorbereitungen einbezogen. An der unteren Klaviaturleiste befinden sich Einschalter (Stecher) für die festen Gruppen *p, mf, f, ff*, wechselnd auf alle drei Manuale mit entsprechender Pedalstärke durch automatische Pedalumschaltung.

Ebenda sind auch die zwei Einschalter (Stecher) für die zwei freien Vorbereitungen angebracht. Im ganzen zeigt der Spieltisch links und rechts von den drei Klavieren je 28, also 56 Registerdruckplatten. Jede ganze Registerreihe läßt sich durch Druck auf einen kleinen Hebel auf einmal ausschalten. Ebenso gehorcht jede Reihe der Knöpfe beider Vorbereitungen einem kleinen Ausschalter.

In der Wand über dem Pedal bewegen sich die Crescendowalze und links und rechts die Schwelltritte für das II. und III. Manual. Ein Handhebel links vom Spieler steht ebenfalls mit dem *Crescendo* in Verbindung. Die Crescendowalze ist mit Gummiüberband überzogen und bewegt sich wie die Schweller leicht und sicher. Das Innere des Spieltisches hat eine prächtige Ausstattung durch auserlesen fein gemasertes deutsches Nußholz bekommen. Seine äußeren Wände sind einfach aus Eiche angefertigt. Der Organist hat den Hochaltar rückwärts, müßte sich also, wenn nötig, eines Spiegels bedienen. Diese Art der Anlage ist darin begründet, daß Organistenamt und Chordirektion in einer Hand vereinigt sind. Deshalb auch hat die Orgelbank einen aufklappbaren Sitz und ist das Chorpodium amphitheatralisch in fünf verschiedenen Höhen angelegt. Es bietet Platz für mehr als 120 Personen.

Die großstädtischen Lebens- und Arbeitsverhältnisse, auch die Dimensionen des Werkes ließen es angebracht erscheinen, von der Bedienung des Magazingebläses mit zwei großen Parallelschöpfern, das nicht im Kircheninnern, sondern in einer Turmstube nebenan steht, durch Menschenkraft abzusehen, sondern sich eines Wassermotors (vom Ingenieur Vogt-Dresden, Grünestraße) zu bedienen.

Der Druck der städtischen Wasserleitung ist stärker als nötig, um die Maschine zu bewegen. Durch einen Hebel mit sinnreicher Sicherung in der Nähe des Spieltisches wird der Motor angelassen bezw. abgestellt. Alles geht geräuschlos. Durch Anlage eines Regulatorbalges ist der Winddruck auch beim vollen Werk nie stoßend und störend. Das Magazingebläse bewegt sich ruhig und gleichmäßig, auch wenn vom Leisespiel zur vollen Orgel ein jäher Übergang erfolgt.

Der Wassermotor ist zwar eine einmalige Ausgabe von etwa 2000 ℳ und erforderte eine Zu- und Ableitung von dem Wasserrohr an der Borsbergstraße und wieder hinab zur Schleuse. Indes ist der Wasserverbrauch ein geringer und billiger. Auch ist eine hinreichende Sicherheit geschaffen durch Ventile usw. für die Frostgefahr in strengen Wintern. Die Zuleitungsanlagen führte Klempnermeister Andersch-Dresden aus.

Anfangs September 1909 hat Herr Domkapellmeister Dr. Wilhelm Widmann-Eichstätt, in Bayern amtlich aufgestellter Orgelrevident, das Werk einer genauen, auf die Bedingungen des Kontraktes sich begründenden Begutachtung unterworfen und in einem ausführlichen Bericht an die Hochwürd. Oberhirtl. Behörden u. a. folgendes gesagt: „Die Register verbinden sich zu einem einheitlichen Ganzen, die Orgel bekommt dadurch etwas Intimes, mehr das traditionell Orgelmäßige, während bayrische Orgeln z. B. von Koulen-Straßburg und Steinmeyer-Öttingen mehr brillant sind.“ Nach weiteren Darlegungen über Charakter und Ausführung der Einzelstimmen und verschiedenen fachgemäßen Vorschlägen für die Besetzung der vier jetzt vakanten Registerzüge nennt er zum Schluß das Ganze eine „solide, fleißige und künstlerische Arbeit“. Andere Interessenten und Sachverständige, so auch Herr Kgl. Seminaroberlehrer Prof. Plewka-Bautzen, äußerten sich in schmeichelhaftester Weise über das Instrument. Vor allem aber ist die Pfarrgemeinde hochbeglückt über diese Gabe des Jahres 1909 und gibt ihrer Befriedigung in lebhaftesten Worten des Dankes und der Freude kund. Zur Zeit dürfte die Orgel der Herz Jesu-Kirche die modernste und größte in den katholischen Kirchen Sachsens sein; sie will sich mit anderen Werken Gebr. Jehmlichs wie denen in der Kreuz-, Dreikönigs- oder Christuskirche nicht messen, ist aber ein Instrument, das für unsere weniger konzertmäßigen Zwecke reich und vielseitig ausgestattet ist, so daß die Zahl der Möglichkeiten auf ihr schier unerschöpflich scheint.

Die Spielart der Tasten ist klaviermäßig leicht. Ein Vorwurf, wie er vor zehn Jahren noch gegen die Röhrenpneumatik erhoben wurde, nämlich jener der unpräzisen Spielart, d. h. eines verspäteten Ansprechens der Pfeifen wegen zu weiter Windwege, ist hier und jetzt absolut unberechtigt. Triller, Passagen, Stakkato-Akkorde, Figuren erfolgen sofort und genau, weil eine Anzahl Zwischenapparate den Wind unterwegs stets neu anfachen, beleben und ersetzen helfen. Wenn schon aus obigem hervorgeht, daß der Spieltisch mit seinen Hunderten von kleinen Apparaten ein Kunstwerk ist, so gilt dies im gleichen von den Zwischenstationen, Transmissionen und Seitführungen, und ganz besonders vom Crescendowerk. An Material, und sei es für ein Laufbrett oder eine Leiter, ist bestes Holz verwendet und alles mit einer liebevollen, peinlichen Akkuratesse ausgeführt, die Achtung abgewinnen muß vor den Inhabern des liefernden Institutes und ihrer gewissenhaften Geschäftsführung.

Die Intonation, die drei Wochen fast gewährt hat, ist die denkbar beste. Kleine Unebenheiten, die vom Schiff der Kirche aus beobachtet wurden, sind bereits ausgeglichen. Ganz hervorragend sind die verschiedenen Flöten, keine der anderen gleich. Eine schöne Tonfarbe hat Viola III und Dolce I. Jehmlichs Gamben sind als ausgezeichnet bekannt. Ganz hervorragend intoniert sind Aoline, Vox coelestis letztere abgewogen gegen Viola 8'. Sehr charakteristisch auch sind Quintatön 8 I und Quintatönbaß 16' gelungen. Die Zungenstimmen Trompeten 8', Posaune 16' und Oboe 8' II sind von bestechendem Klange. Mixturen und Cornett haben leuchtendes Timbre, vermeiden aber das Schreiende, Aufdringliche und sind im Plenum durch die große Zahl von 8' Stimmen vorzüglich gedeckt. Die Superoktavkoppeln geben dem Tutti einen festlich frohen Klang, so daß in der akustisch großartigen Kirche das volle Werk begeisternd und imposant wirkt. Die beiden Schwellschränke erhöhen die Ausdrucksfähigkeit und lassen das milde III. sowie das rauschende II. Manual nicht als eine schöne Beigabe und Nebensache, sondern bei sinngemäßer Verwendung und Gruppierung der schönen, in ihnen aufgestellten Solostimmen als notwendige, unabweisbar notwendige Parallelwerke zum Hauptmanual erscheinen, eigen in Klang und Kraft ihrer Register.

Die ganze Breite der Orgelbühne ist eingenommen von dem majestätischen Gehäuse. Die Tischlerarbeiten des unteren Teiles sind in der Kunsttischlerei Lukas-Dresden, Papiermühlengasse, entstanden und in bezug auf verwendetes Material und Sorgfalt der Ausführung ohne Tadel. Die Schnitzarbeiten, reich Engelfiguren mit Musikinstrumenten, Fialen, Simse, Bekrönungen stammen aus der Anstalt für kirchliche Kunst von A. Becker (Brockhincke) zu Wiedenbrück in Westfalen. Dieses Institut ist auch mit der Ausführung der Altäre und Beichtstühle seinerzeit betraut worden. Die schmiedeeisernen Füllungen fertigte Kunstschlossermeister Schöne, Elisastraße, . . ., der auch bereits sämtliche Türbeschläge usw. geliefert hat. Alle Zeichnungen bis zu den Details entwarf das Bureau für Architektur Hartmann & Schlenzig (vorm. Menken), Berlin-Wilmersdorf. Das Gehäuse mit seinen zwei Pfeifentürmen läßt das Radfenster mit dem Bilde der heiligen Cäcilia in der Portalwand frei. Der Hochaltar auf der entgegengesetzten Seite der Kirche erhält durch die Orgel eine schöne Konkurrenz. Nunmehr kommen auch wohl die kunstvollen Schnitzereien der Emporenbrüstung zur Bewertung und wenn in späteren Jahren die einfachen Gasarme der Chorbühne durch entsprechende ornamentale Leuchter ersetzt werden können, dürfte auch das Auge vollkommen befriedigt sich nach dem Standorte des neuen Orgelwerkes richten. Wenn Gott den wohltätigen Sinn edler Menschen erhält und in anderen weiterleben läßt, dürfte die Zeit bis zur vollkommenen Ausstattung unserer Pfarrkirche abzusehen sein und von den Geheimnissen des Glaubens wie vom festlichen Gottesdienst und auch vom schmucken Gotteshause angelockt sich mancher der Religion zuwenden, dem sie im Trubel der Großstadt und den Wirrnissen unserer Zeit abhanden gekommen war. Neidlos und ohne Selbstsucht wünschen wir, daß auch anderen katholischen Gemeinden Sachsens es vergönnt sein möge, durch Beschaffung eines ähnlich und wenn nötig und möglich noch vollkommeneren Orgelwerkes ihrem Gottesdienste jene Schönheit und Feierlichkeit zu verleihen, die das Herz erhebt und den Sinn bewegt: eine Orgel, die die Größe und Majestät Gottes durch die Gewalt ihrer Töne verkündet und der Erhabenheit unserer Liturgie entspricht. Nannte schon Liszt, der die Vielgestaltigkeit der modernen Orgel nicht ahnte, sie den Papst der Instrumente, und ist sie schon so und so viele Male als ihre Königin bezeichnet worden, so treffen diese Titulaturen noch mehr auf die neuzeitlichen Orgelwerke zu. Der christliche Opfersinn möge aber auch immer den Bau solcher Werke gestalten und fördern, die, das heißt wo es angeht, nicht durch eine abwendbare Armseligkeit und Dürftigkeit solche begeisterte Worte Lügen strafen.

Lehrer Joseph Schröter, Organist und Chordirigent.

Sigmaringen, 24. September. Wie bereits gemeldet, fand am letzten Mittwoch im Laufe des Vormittags in hiesiger Stadtpfarrkirche die Orgelprüfung durch den Erzbischöfl. Orgelrevisor Herrn Musikdirektor Diebold statt. Das Ergebnis dieser Prüfung liegt uns nicht vor und können wir darum Genaueres nicht darüber berichten. Es möge aber einstweilen das Urteil aus dem Munde des Orgelrevisors genügen, daß das Orgelbauinstitut Späth in Ennetach zu den erstklassigen Firmen in Deutschland gehört. Die folgenden Zeilen dienen der Besprechung der musikalischen Produktion, welche im Anschluß an die Prüfung nachmittags in der Stadtpfarrkirche stattfand. Das Konzert wurde in würdiger Weise eingeleitet mit einem Werke von Sebastian Bach — wohl einer der größten Musiker aller Zeiten. Mit bewunderungswürdiger Fertigkeit brachte der Spieler den rhythmischen Reichtum der berühmten *D*-moll Fuge des Altmeisters der Orgelkomposition zu Gehör. Von den klassischen Musikern waren außer Bach vertreten Mozart, mit der genialste unter den deutschen Klassikern, mit seinem bekannten Chore *Ave verum*. Es muß anerkannt werden, dem Kirchenchor Münchner Meister aus der nachklassischen Zeit; wir finden ihn mit zwei Nummern vertreten, besonders hat gefallen das wunderbare Solo mit Orgelbegleitung „Herr, du mein Gott“, an welchem

die stimmgewandte Solistin die Hoheit und Formschönheit dieser Komposition in künstlerischer Weise vorführte. Sehr ansprechend war auch durch ihre glatte Eleganz und sentimentale Weichheit die Preghiera des Italieners Ravanello. Vom Orgelrevisor selbst finden wir zu unserer Freude zwei Nummern im Programm, eine wundersam feine Phantasie über *O sanctissima* und das Chorwerk Ps. 37. Es war wirklich ein Genuß, den musikalischen Gedanken des Meisters in diesem Tonlabyrinth zu folgen und können wir wahrlich stolz sein auf unsern Landsmann, dessen schöpferischer Genius auf dem Gebiete der Tonkunst schon viele Triumphe gefeiert hat. Es hätte wohl als Mangel bezeichnet werden müssen, wenn heuer im Jubiläumsjahre nicht auch Joseph Haydn, dieser geniale Komponist auf dem Programme vertreten gewesen wäre. So hörten wir als zweitletzte Nummer — wir hätten sie als letzte gewünscht, wie wohl auch die Toccatafantasie von Skop mit ihren wuchtigen Akkorden einen guten Abschluß bot — den berühmten Haydnchor „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“. Wie er hinriß der frische, geistvolle Stil dieses Chorsatzes, wie er überraschte mit seinen klangvollen Freiheiten! wie er bezauberte mit seinem frommen heiligen Ernst! Kurz, das Konzert war wohl gelungen in allen Teilen und verfehlte nicht, einen tiefen Eindruck zu machen auf die zahlreiche Zuhörerschaft.

Das Programm lautete: 1. *Toccata et Fuga* (*D* moll) von J. S. Bach. 2. Fantasie über *O sanctissima* von Joh. Diebold. 3. „Herr du mein Gott“. Solo und Orgel von J. Rheinberger. 4. a) Präludium. b) Romanze aus der Orgelsonate, Op. 142 von J. Rheinberger. 5. *Ave verum*, Chor von W. A. Mozart. 6. Orgelsonate Nr. 1 (*F*-moll) von F. Mendelssohn-Bartholdy. 7. Psalm 37. Chor, Solo und Orgel von Joh. Diebold. 8. a) Preghiera von O. Ravanello. b) Präludium von J. S. Bach. 9. „Die Himmel rühmen“, Chor, Solo und Orgel von J. Haydn. 10. Tokkata Fantasie von V. F. Skop.

„Hohenzollerische Volkszeitung.“

Boll, 23. Sept. Im Kirchbau ist die Gemeinde Boll wieder einen Schritt weiter. Die Orgel ist vor einigen Tagen aufgestellt und wurde heute von Herrn Orgelbauinspektor Joh. Diebold geprüft. Geliefert wurde die Orgel von den Orgelbaumeistern Gebrüder Stehle in Bittelbronn bei Haigerloch. Das Orgelwerk pneumatischer Konstruktion umfaßt 18 klingende Register, welche so verteilt sind, daß 8 Register auf das 1. Manual, 6 Register auf das 2. Manual und 4 Register auf das Pedal zu stehen kommen. Die Orgel kostet 6700 ℳ. Die Prüfung des meisterhaft und künstlerisch durchgeführten Orgelwerkes ergab die völlige Zufriedenheit des Herrn Diebold, der seiner Anerkennung lebhaften Ausdruck verlieh. Nachmittags fand ein Orgelkonzert statt, zu dem sich viele musikliebende Interessenten auch aus der Nachbarschaft eingefunden hatten. Herr Orgelbauinspektor Diebold und Herr Chordirektor Hoff-Sigmaringen spielten 7 akademische Orgelstücke von Bach, Diebold, Mailly und Kistler, welche der Technik und dem kunstsinnigen Verständnis der am Spieltisch schaffenden Meister hohe Anerkennung abnötigten. Die neue Orgel bewährte und bewies, daß man mit ihrem Stimmenmaterial wunderbar schöne Tongemälde hervorzaubern kann. Nach Beendigung des Konzerts, dem eine Besichtigung der Orgel folgte, fand sich die Korona im Saale des „Hirsch“ ein, wo Herr Pfarrer Hässler die Damen und Herren begrüßte und dann den um das Orgelkonzert verdienten Herren Orgelbauinspektor Diebold und Chordirektor Hoff den Dank für ihre künstlerischen Darbietungen in der neuen Kirche abstattete. Lebhaften Beifall weckte das Lob, das Herr Pfarrer Hässler den Erbauern der Orgel, den Herren Gebr. Stehle, spendete. Dem Tag der Orgelprüfung hätte man seitens der Gemeinde mit Sehnsucht entgegengesehen. Das Konzert habe bewiesen, was man mit dem neuen Orgelwerk anfangen und erzielen könne. Die Gebrüder Stehle hätten all ihr Können und all ihren Fleiß angewandt, um uns ein Werk zu schaffen, das dem schönen Gotteshause ganz entspricht. Das höchste Lob habe Herr Orgelbauinspektor Diebold der Firma ausgesprochen. Wir dürfen uns als Hohenzollern freuen, eine solch leistungsfähige, aufstrebende Firma zu haben, die sich anderen berühmten Orgelbauanstalten gut an die Seite stellen dürfe. Daraus erwachse für uns die Pflicht, daß wir im Lande bleiben und eine solche Firma tüchtig unterstützen. Der Redner toastete auf die Herren Diebold und Hoff sowie die Erbauer der Orgel. Herr Pfarrer Fechter-Gruol (?) dankte namens der Gäste für die Einladung zum Orgelkonzert und gab „den Auswärtigen“ einen Wink mit dem Zaunpfahl, sich dafür erkenntlich zu zeigen. Das geschah denn auch sofort unter stürmischer Heiterkeit. Schmunzelnd betätigte sich Herr Pfarrer Hässler als Säckelmeister. Der Kirchenchor verschönte unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Lehrer Winter mit einigen hübschen Liedern die Feier.

„Der Zoller“.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Schluß aus *Musica sacra* Seite 150

b) Kompositionen mit geistlichen Texten.

Im Verlage von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig.

Chr. Bereckow bearbeitete ältere deutsche Lieder, mit Begleitung von Orgel- oder Harmonium, und zwar von Johann Christoph Friedrich Bach. Heft 1: Lied im Winter, Lied im Frühling. Preis 1 ℳ. Heft 2: Sehet, welch ein Mensch. Die Himmelfahrt Jesu. Preis 1 ℳ 25 ₰. Von Karl Philipp Emanuel Bach. Heft 3: Bußlied, Wider den Übermut, Am Neuen Jahre. Preis 1 ℳ 25 ₰. Heft 4: Pilgerzeit, Abendlied. Der Tag des Weltgerichtes. Preis 1 ℳ. Johann Abraham Peter Schulz. Heft 5: Die Strafgerichte Gottes. Gott, meine Zuversicht. Einsamkeit. Preis 1 ℳ 25 ₰. Heft 6: Die verlangende Sulamith. Lob des Höchsten. Preis 1 ℳ 75 ₰. Heft 7: Jesus auf Golgatha. Bußlied. Gebet. Preis 1 ℳ 25 ₰. Heft 8: Zeit und Ewigkeit; Gott im Ungewitter. Preis 1 ℳ 75 ₰.

Im Verlag von Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien:

Arthur Bauckner Gebet des Herrn (Vaterunser) für zwei Singstimmen mit Orgelbegleitung Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰. Es sind nicht die Worte des „Vaterunser", sondern eine umschriebene deutsche Dichtung für 2 Oberstimmen in modernster Begleitung vertont.

Ludwig Buchner, Op 46a und b. „Zum Herzen Jesu" (Gedicht von A Jäger) a) für vierstimmigen Männerchor, b) für vierstimmigen gemischten Chor Jedes Heft Partitur und Stimmen 1 ℳ Würdig und andächtig

A. L. Gaßmann, Op 5. Die Himmelsrose. (Gedicht von P. Otto Bitschnau. Lateinische Übersetzung von P. Athanasius Strauh), für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester (oder Orgel allein) 1909 Orgel und Direktionsstimme 1 ℳ 50 ₰, Solostimmen 40 ₰, 4 Chorstimmen à 20 ₰, Orchesterstimmen 3 ℳ. Eine ausgedehntere, leicht ausgeführte Mariendichtung, welche bei Nachmittagsandachten an Marienfesten oder bei den Maiandachten gute Wirkung machen wird.

Arnulf Höscheler Vaterunser für achtstimmigen gemischten Chor (2 Sopran, 2 Alt, 2 Tenöre, 2 Bässe). 1909 Partitur 1 ℳ, 8 Stimmen à 25 ₰ Bei geistlichen Konzerten oder katholischen Vereinsversammlungen, wo gute Gesangskräfte zur Verfügung stehen, kann diese Komposition, deren erster Chor 2 Sopran je 1 Alt und Tenor enthält, während der 2 Chor aus Alt, Tenor und 2 Bässen besteht und wirkungsvolle Stimmenkombinationen ausweist, herrliche Effekte hervorrufen. Der Abschluß wird durch die Worte „Dein ist das Reich usw. gebildet.

Lipp, Alb., Op 58d Abendgebet Für 4 Männerstimmen und Baritonsolo. Partitur und 4 Stimmen 1 ℳ. Gemütvoll und wirksam

Welcker, Max, Gelegenheitsgesänge. a) für vierstimmigen Männerchor Op 10. Zur Fahnenweihe.

— — Op 11a. Zu einem Priesterjubiläum (Auch zum Namensfest, zur Primiz und Installationsfeier zu verwenden.)

— — Op 12a. Zu einem Lehrerjubiläum. Auch zur Namens- und Geburtsfestfeier zu verwenden.

— — b) für vierstimmigen gemischten Chor Op 11b und 12b Jede Nummer in Partitur und 4 Stimmen 1 ℳ Sehr willkommen für die angeführten Gelegenheiten

Aus dem Verlag von Schwann in Düsseldorf

S. Franciscus Seraphicus Kantate mit Deklamation und lebenden Bildern komponiert für Soli und Chor (drei gleiche Stimmen) mit Klavierbegleitung von **P. Petrus Sinzig**, O F M Text von M. P, Franziskanerin Auch mit portugiesischem Text. Zur 7. Jahrhundertfeier der Gründung des seraphischen Ordens hat der in Petropolis (Brasilien) besonders für kirchliche und religiöse Musik segensreich wirkende Franziskanerpater Sinzig die einfachere Kantate zu Ehren des heil Franz von Assisi schon 1908 komponiert. Dieselbe besteht aus 6 Teilen, deren erster das Verlassen der Welt in Solo und dreistimmigem Chor besorgt, der zweite Teil enthält Solo mit Chor und ein Duett, der dritte schildert den Heiligen und das Jesuskind in Rezitativ, Solo und Chor, der vierte ist betitelt „Der heil Franziskus und die Natur" (Solo und Chor), der fünfte „Seraph von Alverna", der sechste „Vollendung" (Sologesang und Chor) Dann folgt ein einstimmiger Schlußchor in drei Strophen Die Musik ist eine wirksame, gleichsam die Illustration zur Textesdeklamation und den eingefügten lebenden Bildern.

C Steinhauser, Op 21. Lobgesang (Gott der Vater sei gepriesen) für gemischten Chor mit Begleitung der Orgel, des Harmoniums, des Klaviers oder Orchesters (Orgel ad lib) Partitur 1 ℳ, 4 Singstimmen à 5 ₰, Orchesterstimmen 1 ℳ 50 ₰. Für Festlichkeiten irgendwelcher Art sehr geeignet und von mittlerer Schwierigkeit.

Von **Aug. Wiltberger** liegen vier Kompositionen vor Op 129 Festgesang zum Priesterjubiläum (Dichtung von Heinrich Bogel) für vierstimmigen Männerchor a cappella oder mit Begleitung von 2 Trompeten, 2 Hörnern und 3 Posaunen. Partitur 60 ₰, 4 Singstimmen à 5 ₰, Instrumentalstimmen zusammen 60 ₰. Feierlich und erhebend.

— — Op 130 Deutsche Kirchenlieder für zweistimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung Heft 1 Lieder zum allerheil Altarssakramente (4). Heft 2 Marienlieder (4) Heft 3 Passionslieder (4) 1909 Jedes Heft Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰. Die drei Hefte dieser zweistimmigen Gesänge für vereinigte Ober- und Unterstimmen können auch von weniger geübten Kirchensängern mit großem Erfolge ausgeführt werden und sind sehr empfehlenswert.

Joseph Haas, Op 13. Drei geistliche Lieder für eine mittlere Singstimme mit Orgel. Nr 1 „Vater, hör mein Flehen" Nr 2 Pilgerspruch „Laß dich nur nichts nicht dauern" (Gedicht von Paul Flemming) Nr 3 „Dem Einzigen, der allen alles, alles ist" (Gedicht von J W L. Gleim) Leipzig, F E C Leuckart. Preis 1 ℳ 80 ₰.

Das Kommunionlied „Meinen Jesus laß ich nicht" für dreistimmigen Frauen- oder Knabenchor mit Orgelbegleitung von **Jos. Hanisch** Verlag von Eugen Feuchtinger in Regensburg Partitur 60 ₰, 3 Stimmen à 15 ₰ (Cäc.-Ver.-Kat. Nr 2057) 2. Auflage.

Ign. Mitterer, Op 158 Acht Marienlieder (nebst Resp. zum heil Antonius von Padua) für vierstimmigen gemischten Chor teils mit, teils ohne Orgelbegleitung Mit oberhirtlicher Approbation (Texte (mit Ausnahme von Nr 7) von P Gaudentius Koch O Cap. Verlag von Fr Pustet in Regensburg 1910 Partitur 1 ℳ 30 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Eine würdige Fortsetzung und Ergänzung des Op 54, Marienpreis, Cäc.-Ver.-Kat. Nr 1686.

Fünf Marienlieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung von **Karl Schweitzer**, Op 21 Freiburg i. Br, Herder 1909 Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰ Einfache, warm empfundene und eindrucksvolle Gesänge zu Ehren der Gottesmutter

In 2. Auflage liegen vor: Acht neue Grabgesänge von Georg Zoller. II. Folge. Ausgabe B für 4 Männerstimmen (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2909). Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 1 M 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. F. X. H.

Offene Korrespondenz.

Zwei herbe Verluste hat der Cäcilienverein am Schlusse des Jahres 1909 erlitten durch den Tod der Hochwürdigen Herren **P. Lambert Karner** in Göttweig und des Stiftskapellmeisters **Ludwig Mucksenthaler** in Altötting. Über den ersteren, dessen Schrift „Der Klerus und die Kirchenmusik“, Norbertusdruckerei Wien, seinerzeit berechtigtes Aufsehen erregte und im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 1214 Aufnahme gefunden hat, und welche heute noch alle Beachtung verdient, sendet sein Ordensgenosse, P. Robert Johandl, nachfolgende dankenswerte Zeilen:

„P. Lambert Karner, O. S. B., ist nach einjährigem schweren Leiden und nach oftmaligem Empfange der heiligen Sakramente sanft entschlafen. Geboren am 19. April 1841 zu Kirchberg an der Pielach in Niederösterreich, wurde der elfjährige Knabe in das Sängeralumnat des Stiftes Melk aufgenommen, wo er das Gymnasium absolvierte (1860). Am 7. Oktober desselben Jahres trat er in Göttweig als Novize ein. Am 18. Juli 1865 zum Priester geweiht, brachte er ein halbes Jahr als Seelsorger an der Stiftspfarre zu und kam noch im nämlichen Jahre als Kooperator nach Mautern a. D. Wie überall, wo er als Seelsorger wirkte, arbeitete er auch hier fleißig an der Reform der Kirchenmusik. Besonders aber lag ihm am Herzen ein guter Volksgesang in der Kirche. Er unterrichtete Kinder im Gesange und ließ durch diese besonders ältere Kirchenlieder — die neueren „Hier liegt“, „Hier wirft“, „Wir werfen“ haßte er förmlich — in der Kirche beim Gottesdienste mustergültig vorsingen, hielt belehrende Vorträge und Predigten, übte an der Hand der Kinder die Lieder in der Kirche nach dem Gottesdienste mit dem Volke selbst ein, wobei er mit Tadel, zuweilen auch mit Spott nicht kargte. An allen Orten seiner Pastorierung finden sich noch immer Spuren dieser seiner Wirksamkeit.

In Mautern entdeckte er den herrlichen Alt einer Rosa Papier, später verehelichten Paumgartner, deren Vater in diesem Städtchen Unterkämmerer war.

1874 kam er auf eine kleine Pfarre in der Wiener Erzdiözese, Roggendorf, 1884 nach Gösing, wo er sein Buch „Der Klerus und die Kirchenmusik“ (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1214) schrieb. 1888 Pfarrer in Brunnkirchen, beschäftigte er sich intensiv mit Studien über das katholische Kirchenlied und verfaßte im Auftrage des Diözesan-Cäcilienvereins ein Gesangbuch für die Diözese St. Pölten, wozu P. Piel eine außerordentlich sorgfältig gearbeitete Orgelbegleitung mit Vor- und Nachspielen schrieb. Seine Arbeit wurde aber offiziell nicht gewürdigt, und das Manuskript samt Begleitung ruht im Archiv des Diözesan-Cäcilienvereins.

Nun wandte sich Karner, seit 1901 Pfarrer in St. Veit an der Gölsen, mehr einer anderen Lieblingsbeschäftigung zu, der Archäologie und Höhlenforschung, ohne die Kirchenmusik völlig aus den Augen zu lassen. Das Ergebnis seiner diesbezüglichen Forschungen war das Aufsehen erregende, von der K. K. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt (Hofrat Dr. Eder) in Wien subventionierte Werk „Künstliche Höhlen aus alter Zeit“ (Wien 1903), das ihm das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens eintrug. Er war auch Korrespondent der K. K. Geolog. Reichsanstalt und der K. K. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale in Wien, ferner korresp. Mitglied der anthropolog. Gesellschaft in München.

Auf seiner letzten Pfarre St. Veit, wo er die Aufführungen beim Hochamte stets selbst dirigierte, verblieb er bis Juli 1909. Da sich sein Leiden immer mehr verschlimmerte, war er gezwungen, in das Stift zurückzukehren, wo er am 17. Dezember starb. R. I. P.“

Göttweig. P. R. J.

Über Mucksenthaler wird der Redaktion aus Passau berichtet:

„Der Klerus unserer Diözese wurde gestern am Tage Stephani von einer Trauerkunde schmerzlich überrascht. Der Kapellmeister an der heiligen Kapelle in Altötting, Hochwürd. Herr Ludwig Mucksenthaler starb am Christtag nach einer Operation. Mucksenthaler war in letzter Zeit ständig von rasenden Kopfschmerzen und Gemütsdepression heimgesucht, was als Folge eines im Gehirn entstandenen Geschwüres erkannt wurde. Zur Behebung des entstandenen Leidens suchte Mucksenthaler in München Hilfe, aber auch die vorgenommene Operation brachte ihm keine Rettung mehr. Die Kirchenmusik in unserer Diözese verliert viel in Mucksenthaler, der ein feinsinniger Musiker von hoher Begabung war. Der Verlebte erreichte nur ein Alter von nicht ganz 38 Jahren. Er war geboren am 21. März 1872 in Schwanenkirchen, empfing am 29. Juni 1896 die heilige Priesterweihe und war seit 30. April 1900 Kapellmeister an der heiligen Kapelle in Altötting. R. I. P.“

+ **Den sehr verehrl. Lesern der *Musica sacra* wünscht die Redaktion ein von Gott gesegnetes Neues Jahr und bittet die überaus zahlreichen Einsender der Glückwünsche zum 3. Dez. und zu Weihnachten, den Dank des Unterzeichneten an dieser Stelle entgegenzunehmen, da es ihm unmöglich ist, jedem Einzelnen schriftlich zu danken. F. X. H.**

⊙ An die Herren Eleven der Kirchenmusikschule für 1910. Der 36. Kurs beginnt Samstag, den 15. Januar 1910 um 10 Uhr vormittags. Es ist wünschenswert, daß die Herren schon am 14. Januar sich in Regensburg, Sedanstraße Nr. 9, Ecke der Reichstraße einfinden, sowie Tag und Stunde ihrer Ankunft durch Karte mitteilen. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1910. Regensburg, am 1. Februar 1910. **№ 2.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr **Franz Xaver Witt** († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr **Franz Xaver Haberl**, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XXII., als Fortsetzung XXXXIII. Jahrgang Mit 12 Musikbeilagen

Die „Musica sacra“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern enthält 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in der ersten Jahreshälfte versendet. Der Abonnementspreis des 43. Jahrganges 1910 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

(Schluß aus Nr 1 Seite 1)

Peter Griesbacher, Op. 140 *Missa Dominicalis in hon. Beatissimae Virginis Mariae* ad quatuor voces inaequales (Cantus, Altus, Tenor et Bassus) comitante Organo vel Harmonio[1]) Schwung und Fluß wird diese Sonntagsmesse von mittlerer Schwierigkeit bald beliebt machen Der Dirigent beachte sorgfältig den Wechsel zwischen ₵- und C-Takt, um die Tempi nicht zu verschleppen oder zu übereilen Die Orgelbegleitung ist sehr diskret, die Führung der Singstimmen ungezwungen und melodiös, der Harmoniewechsel ist nicht schroff, aber manchmal überraschend, das Chroma, wenigstens in den Singstimmen, maßvoll, die ganze Messe mittelschwer bis leicht.

In 34 Auflage liegt vor **Michael Hallers** Op 7a, *Missa tertia* ad duas voces aequales comitante Organo (Cäcilienvereins-Katalog Nr 312)[2])

— — Op 7B *Missa tertia B* ad 4 voces inaequales erschien in 7 Auflage (Cäcilienvereins-Katalog Nr 1345)[3])

Dr. P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn *Missa choralis*[4]) Der Name „*choralis*“ ist irreführend Bei der gleichnamigen Messa Liszts weiß man, daß es sich um „Chor“ Gesang handelt, hier denkt man an „Choral“-Gesang, vermißt aber die Freiheit des Rhythmus, denn diese einstimmige Messe ist im C-Takt geschrieben. Die Harmonisierung der durchaus objektiven Melodie ist fast primitiv zu nennen Am besten wird die Messe durch zwei Sängerabteilungen, einen Männer- und einen Knabenchor, zur Aufführung gebracht.

— — Liturgische Choral-Leitmotiv-Messe in *D*[5]) für Vokalchor (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit beigefügter Orgel- oder Harmoniumstimme. Diese Messe wurde im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr 3756a mit Referaten von Peter Griesbacher und J. G Meuerer aufgenommen, sie ist aber rhythmisch äußerst bizarr und Referent schließt sich dem Urteile von Peter Griesbacher a. a. O. an P Hartmann taumelt in geradezu unverständiger Weise durch den liturgischen Text und fordert z B vom Alt *dis*² und *e*²,

[1]) Augsburg und Wien, Anton Böhm & Sohn 1909 Partitur 2 ℳ 4 Stimmen à 40 ₰.
[2]) Regensburg, Fr Pustet. 1909 Partitur 1 ℳ 2 Stimmen à 40 ₰
[3]) Regensburg Fr Pustet. 1910 Preis 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 12 ₰
[4]) Augsburg und Wien, Anton Böhm & Sohn. 1909 Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimme 30 ₰.
[5]) Augsburg und Wien Anton Böhm und Sohn 1909 Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰

sowie z. B. im *Credo*, besonders vom *Crucifixus* an, Intervallsprünge der gewagtesten Art, und unschöne chromatische Verbindungen. Sie wird auch ohne unsere Nichtempfehlung keinen Gefallen und vor allem auch keinen musikalischen Genuß bereiten und hervorrufen.

Dr. P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn. Zwei Kirchenstücke.[1]) Auch diese Sammlung fand unter Nr. 3756b Aufnahme in den Cäcilienvereins-Katalog, ist aber ebenfalls, besonders im *Tantum ergo*, ziemlich steif und trotz der Modernität nicht recht sangbar. Unschön findet Referent besonders die Stelle *fructus ventris*, sowie die Kantilene über die Worte *Tantum ergo sacramentum*, wiederholt bei *praestet fides supplementum*. Die beiden Nummern sind für Sopran und Alt oder Tenor und Baß ausführbar.

Libera me, Domine. Für vier Männerstimmen komponiert von **Johann Herbeck.** Bearbeitet und mit einer Begleitung von vier Posaunen oder Orgel zum beliebigen Gebrauche versehen von **Rudolf Glickh**, Kapellmeister an der Votivkirche in Wien.[2]) Laut Vorwort des Bearbeiters ist diese Komposition in Wien bei Trauerfeierlichkeiten sehr beliebt, der Komponist selbst (geboren 1831, † 1877) zu seiner Zeit der „Mittelpunkt des musikalischen Wiens". Die vier Posaunen blasen nur in getragenen Akkorden die vier Männerstimmen, welche den vollständigen liturgischen Text des *Libera* zu Gehör bringen.

Karl Jendrossek, Op. 4. Kurze und leichte Messe für gemischten Chor a cappella[3]) Die Messe ist einfach und doch schön, leicht und doch gediegen, anspruchslos und doch wirksam und wurde auch unter Nr. 3766 dem Cäcilienvereins-Katalog einverleibt.

Eine Orgelbegleitung zu einer Choralmesse *De Angelis* (Aus dem *Kyriale Vaticanum* Nr. 8) harmonisierte **Franz Kimovec.**[4]) Die Umschreibung in moderne Noten ist nach dem Prinzip der Äqualisten abgefaßt mit lauter Achtelnoten, nur manchmal auch Viertel dazwischen, aber mit Beachtung harmonischer Kadenzen unter Angabe des Wortakzentes in den Noten und ziemlich freier Melodiedurchgänge, so z. B. im 3. *Agnus Dei* nur über der Baßnote *G*.

Paul Manderscheid, Op. 7a. Messe zu Ehren des heil. Joseph für drei gleiche Stimmen. Sopran I, II und Alt.[5]) Diese Messe ist für Frauen- oder Knabenchöre bestimmt, ohne alle Begleitung und kompositorisch durchaus korrekt. Manchmal ist zu größerer Fülle eine vierte Stimme eingefügt. Das *Credo* ist abwechselnd mit Choralsätzen untermischt, für die auch eine Orgelbegleitung beigegeben wurde. Der Sopran muß *fis* und *g* mühelos beherrschen. Frauenchören gut zu empfehlen.

Ein dreistimmiges Magnifikat für Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung komponierte **Terenzian Marusi.**[6]) Die Verse sind eng aneinandergekettet und zwar so, daß der 2., 3. und 4. Vers von einer der drei Stimmen, der 1., 5. und letzte im Chore vorgetragen werden. Die Komposition ist also abwechslungsreich, kurz und durch die Orgelbegleitung belebt und unterhaltend.

Eine Messe in *Es*-dur über Motive aus dem *Te Deum laudamus* komponierte **Nik. A. Montani** für fünf gemischte Stimmen (2 Tenöre) mit Orgelbegleitung.[7]) Die Komposition in gemäßigt modernem Stile enthält schöne Momente und musikalisch packende Stellen, in der Verteilung der Stimmen durchaus frei angelegt. Sie wechseln mit drei-, vier- und fünfstimmigen Sätzen. Dem Sopran wird sehr oft das hohe *g* zugemutet, auch dem 1. Tenor. Des bloßen Vollklangs wegen werden, besonders in Schlüssen, dem Baß Füllnoten beigefügt, dynamische Effekte sind zahlreich angewendet. Im *Credo* sind die Singstimmen vielfach *unisono* verwendet, wodurch die Abwicklung des liturgischen

[1]) Augsburg und Wien. Anton Böhm & Sohn. 1909. Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰.
[2]) Augsburg und Wien, Ant. Böhm & Sohn. 1909. komplett 2 ℳ. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰, 4 Bläserstimmen 60 ₰.
[3]) Berlin W. Bülowstraße Nr. 10. W. Sulzbach (Peter Limbach). 1908. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.
[4]) Laibach. Katholische Buchhandlung. 1908. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimme 30 ₰.
[5]) *Missa Te Joseph celebrent.* Düsseldorf, L. Schwann. 1909. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.
[6]) *Canticum B. M. V. „Magnificat"* ad chorum trium vocum inaequalium (Altus, Tenor, Bassus) Organo comitante. Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimmen 1 ℳ 60 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.
[7]) *Missa solemnis* (in *Es*). New York. Georg Schirmer. 1909.

Textes sehr gefördert wird. Die Orgel ist ziemlich selbständig gehalten und reichlich mit dynamischen Angaben ausgestattet. Das chromatische Element ist in den Singstimmen weniger als in der Orgelbegleitung vertreten. Einheit und Konsequenz im Stile vermißt Referent, Unkirchlichkeit jedoch kann ihr wohl nicht vorgeworfen werden.

Die drei Männerstimmen-Messe von **Anton Muzzi**[1]) klingt gut und würdig. Daß öfters eine vierte Stimme eingeschoben wird, und die Orgelbegleitung an *Forte*-Stellen mit vollen Griffen einfällt, um die Wirkung zu erhöhen, liegt im freien, modern polyphonen Stile, den der Autor mit einer gewissen Eleganz gewählt und durchgeführt hat. Die Singstimmen deklamieren lebhaft, ausdrucksvoll und ungezwungen. Die Orgelbegleitung ist selbständig und mittelschwer. Der Autor besitzt reichen Klangsinn und weiß auch in der Fessel des dreistimmigen Satzes schöne Wirkungen zu erzielen. Über die Textunterlage muß er sich noch bei seinen Landsleuten im 16. und 17. Jahrhundert viel genauer informieren, auch wenn er nicht in ihrem Stile schreibt.

Fr. Nekes komponierte die Chöre für die Passion am Charfreitag[2]) in dramatisch sehr wirksamer, deklamatorisch ausdrucksvoller Weise für vier gemischte Stimmen im polyphonen Satze. Die 14 Antworten werden gern gesungen werden, wo man bisher die schon viel gebrauchten Chorantworten von Francesco Soriano aufgeführt hat und sind für einen einigermaßen vokal geschulten Chor sehr zu empfehlen.

Die *Missa XI facilissima* (sehr leicht) für Landchöre von **Don Giovanni Pagella**[3]) für zwei gleiche Stimmen (Tenor und Baß oder Sopran und Alt) kann nach den Angaben des Autors im Titel auch für Sopran und Baß oder für Tenor und Alt mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums zur Aufführung gebracht werden. In ihrer ganzen Faktur unterscheidet sie sich durchaus von den in Deutschland gebrauchten mit sehr faßlichen Melodien und höchst einfachen Harmonien versehenen Landmessen, aber nicht zu ihrem Nachteil. Die kontrapunktische Arbeit in der Führung der Stimmen ist kunstvoll und interessant, aber trocken und nur durch reiche Wendungen in der Begleitung genießbar. Jedenfalls scheint der Komponist den Sängern seines Vaterlandes mehr aszetischen Geist zumuten zu dürfen, als es die deutschen Landmessen-Komponisten wagen könnten!

Die zehn Sakramentsgesänge[4]) von **Johann Plag**, Op. 57, finden in jeder der drei Bearbeitungen das höchste Interesse unserer Kirchenchöre. Sie sind Sr. Eminenz Erzbischof von Cöln zur Feier des Eucharistischen Kongresses gewidmet worden und eignen sich in hervorragender Weise zu Fronleichnams- und ähnlichen theophorischen Prozessionen. Für die Instrumentalbegleitung, welche durch 16, 12, 8 und 4 Blasinstrumente ausgeführt werden kann, hat der Autor in einem Vorwort sachdienliche Anweisung beigegeben. Die Harmonien sind feierlich erfunden und rhythmisch kraftvoll durchgeführt, wohl meist im homophonen Stile, aber durch einfache Figurationen und durch Wechselnoten reich und wohlklingend ausgestattet.

Die für Sopran, Tenor und Baß von **Martin Rodriguez** komponierte Messe[5]) mit mittelschwerer Orgelbegleitung ist im modern polyphonen Satze tüchtig ausgearbeitet und gibt den einzelnen Stimmen oft Gelegenheit, sich solistisch hören zu lassen. Auffällig

[1]) *Missa in hon. S. Cajetani Thienae* ad tres voces viriles (Tenor I, Tenor II, Bassus) Organo comitante. Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimmen 3 ℳ, 3 Stimmen à 30 ₰.

[2]) *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem*, quatuor vocibus inaequalibus. Düsseldorf, L. Schwann. 1909. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

[3]) Op. 85. Mailand, A. Bertarelli & Cie. und Leipzig, Breitkopf & Härtel. Ohne Jahreszahl. Partitur 2 Lire 50 cent. 2 Stimmen à 30 cent.

[4]) Zur Fronleichnamsprozession mit vier- oder achtstimmiger Instrumental- oder mit Orgelbegleitung oder a cappella, ausführbar: a) für vierstimmigen Männerchor, b) für fünfstimmigen gemischten Chor (Männerchor und Mezzosopran), c) für fünfstimmigen gemischten Chor (3 Männerstimmen, Alt und Mezzosopran). Die Texte sind: *O quam suave est* (2), *O sacrum convivium* (2), *Pange lingua* (2), je mit 6 Strophen), *Sacris solemniis* (7 Strophen), *Verbum supernum* (6 Strophen), *Salutis humanae sator* (5 Strophen), *Aeterne Rex* (8 Strophen). Düsseldorf, L. Schwann. 1909. Partitur 2 ℳ, 3 Singstimmen (Sopran und Alt vereinigt, ebenso die 2 Tenor- und die 2 Baßstimmen) à 20 ₰, (Posaune I und II, Es-Horn I und II, Trompete I und II in B und Tuba) zusammen 1 ℳ 60 ₰.

[5]) *Missa Mater Immaculata*. Tribus vocibus inaequalibus concinenda Organo comitante. Bilbao, Plaza Nueva 7 bei Lazcano y Mar. 1907. Partitur 4 Fr. 50 cent., 3 Stimmen à 40 cent.

sind für unsere Ohren manche musikalischen Akzente auf den Endsilben, die besonders in romanischen Ländern sehr beliebt sind und auch gut wirken, wenn sie nicht zu sehr gedrückt werden. Das Werk kann auch durch drei einfache Stimmen vorgetragen werden und hält sich von jeder Weichlichkeit ferne.

Das zweistimmige *Te Deum laudamus*[1]) von P. **Basilius Röwer,** O. F. M., Op. 13, stellt äußerst geringe Anforderungen an Sopran und Alt, welche abwechselnd die Verse des liturgischen Textes in frei erfundener Melodie vortragen und gewöhnlich noch zwei Strophen in den zweistimmigen Satz sich vereinigen. Die Orgelbegleitung ist leicht. Je stärker die Einzelstimmen besetzt sind, desto kraftvoller wird die Wirkung sein.

Joseph Schäfer, Organist an der Münsterkirche in Neuß, Messe im 5. und 6. Tone[2]). Als erstes Werk eines kontrapunktisch gut durchgebildeten, in strenger Schule erzogenen Komponisten verdient die Messe alle Beachtung und gute Empfehlung. Wohl kleben einzelnen Stellen noch die durchgemachten Grundstudien an und lassen freiere Bewegung, besonders an den Mittelstimmen vermissen, geben jedoch Zeugnis von der Beherrschung des strengen Satzes, guter Behandlung des Textes und verirren sich nicht in fremde Tonalitäten, sondern halten streng die Diatonik fest. Von den drei *Agnus Dei* wird das dritte durch Beigabe eines II. Tenor fünfstimmig.

Jos. Schildknechts Op. 5. Herz Jesumesse für Tenor, Bariton und Baß mit Orgelbegleitung (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 1088) erschien in 5. Auflage.[3])

Die in der Anmerkung angegebenen Texte zu Muttergottesfesten sind von P. **Petrus Sinzig,** O. F. M.,[4]) in einfachem Stile für zwei gleiche Stimmen und obligate Orgel komponiert und werden nicht verfehlen, einen andächtigen Eindruck hervorzurufen, da dieselben schön deklamiert und die Melodien gut imitiert sind.

Die zwei Singstimmen, am besten Sopran und Alt, der dreizehnten Messe von **Br. Stein,**[5]) sind äußerst einfach geführt und deklamiert, andächtig empfunden und durchaus diatonisch gehalten. Das Hauptgewicht liegt in der Orgelbegleitung, die gerade nicht schwer ist, aber doch mehr Technik verlangt, als man bei zweistimmigen Kompositionen voraussetzt. Wenn nicht fein und mäßig registriert wird, so ist Gefahr vorhanden, daß die Begleitung mehr in den Vordergrund tritt und die Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, als die beiden den liturgischen Text vorzüglich deklamierenden Singstimmen. Die Komposition ist unter Nr. 3769 mit Referaten von J. G. Meuerer und W. Osburg im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen.

Unter dem Titel *Lyra Angelica* sind bereits zwei Faszikel von P. **J. Jos. Vranken,** der erste unter Nr. 3495, der zweite unter Nr. 3687, erschienen und im Katalog aufgenommen. Ein dritter Faszikel ist als Op. 33 mit lateinischen Texten zu Ehren des Allerheiligsten und der seligsten Jungfrau Maria veröffentlicht und birgt zehn Nummern für drei gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.[6]) Die Stücke empfehlen sich durch edle Popularität, homophone Fassung der Strophengesänge und edle Melodiebildung der zehn nicht schweren Kompositionen.

---

[1]) Ad duas voces aequales comitante Organo vel Harmonio. Düsseldorf, L. Schwann. 1909. Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

[2]) Op. 1. *Missa V et VI Toni in hon. Beatae Mariae Virginis.* Düsseldorf, L. Schwann. 1909. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[3]) *Missa in laudem et adorationem Ss. Cordis Jesu.* Regensburg, Fr. Pustet. 1910. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 10 ₰.

[4]) Op. 9. *VII Motetta Mariana. Tota pulchra es. Salve Regina. Regina coeli. Gaudens gaudebo. Benedicta es tu. Ave Maria. Gloriosa.* Ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante. 2., verbesserte und vermehrte Auflage. Düsseldorf, L. Schwann. 1909. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

[5]) Op. 43. Berlin W., Bülowstraße 10. W. Sulzbach (Peter Lambach). 1908. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰.

[6]) *Lyra Angelica. Fasc. III. 10 Cantica in hon. Sanctissimi et B. M. V.* ad tres voces aequales Organo comitante. Die Texte sind: *Sacris solemniis. Jesu dulcis memoria. Iste Confessor. Sub tuum praesidium. Tota pulchra es Maria. Ave maris stella. Ave Maria* mit Amen. *Parce Domine. Tantum ergo. Laudate Dominum.* Utrecht, Van J. R. Rossum und Regensburg, Fr. Pustet. 1909. Partitur 2 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen (zusammen) 1 ℳ.

Die Messe von **Jos. Greg. Zangl**, Op 77,[1]) hat schon unter Nr. 1034 in der zweistimmigen Originalausgabe Aufnahme in dem Cäcilienvereins-Katalog gefunden durch ein sehr mildes und schonendes Urteil von P. Piel und die einfache Zustimmung von Fr. Koenen, Witt war gegen die Aufnahme. Nunmehr hat sich Jos. Gruber daran gemacht, die Messe für vier gemischte Stimmen (Tenor ad lib.) neu zu bearbeiten und mit einer Orgelbegleitung zu versehen. Das musikalisch überhaupt sehr magere Werk hat dadurch, wenn auch nicht viel, gewonnen und wird recht schwachen Chören erwünschte Gelegenheit geben zur relativen Bereicherung ihres Repertoires. Schöne und gemäßigte, ja nicht gehackte Deklamation des fast syllabisch behandelten liturgischen Textes (besonders im *Credo*) läßt die Dominikusmesse von Zangl gegenüber der ersten zweistimmigen Ausgabe annehmbarer erscheinen.

Ähnlich den notenlosen Blättern für den Psalm *Miserere* und das *Cant. Benedictus* hat der Verleger Feuchtinger zwei neue notenlose Blätter ediert, in deren Notenlinien irgendwelche musikalische Kompositionen des *Cant. Magnificat* oder des deutschen *Miserere* handschriftlich eingetragen werden können, ohne den Text eigens schreiben zu müssen.[2]) F. X. H.

Zur Frage nach dem neuesten Stande der Phonetik.

(Schluß aus *Musica sacra* Nr 1, Seite 4.)

Es wird dem Kenner und Beobachter dieser Verhältnisse von selbst in den Sinn kommen, daß zur zweiten, zur spontanen, pathetischen, auf das Ideale gerichteten Art vor allem Beethoven (vielleicht auch Brahms) gehört, während Robert Schumann schon zuweilen stark zur dritten Art hinneigt, dem Gebiete der leidenschaftlichen erregten Musik. Hiezu gehöre vor allem Richard Wagner und Bach (?). (Wir möchten eher hiezu Hugo Wolf rechnen.)

Das Eigentümliche ist nun, daß nicht bloß Musikkünstler, sondern auch unsere Klassiker der Literatur diesen dreifachen Typus aufweisen.

Das behagliche Element kommt bei Goethe zum Ausdruck. Schiller gehört der zweiten Gruppe an, während Heine und vor allem Richard Dehmel Gewährsmänner für die dritte Gruppe seien. (Vielleicht auch Fr. Hebbel.) Wir legen auf die Unterscheidung dieser Typen, ferner, daß es gerade deren drei sein sollen, sowie auf ihre Benennung keinerlei weiteren Wert. Ebenso ist die Eigentümlichkeits-Erklärung wohl mehr eine Sache von untergeordneter Bedeutung. Aber trotz all dieser Abzüge enthalten die Ideen von Rutz soviel Stoff zu weiterer Untersuchung und Beobachtung, daß Jahre vergehen werden, ehe die von ihm verfochtenen Ideen aufgeklärt und für die Praxis ausgeschöpft sein werden.

Man versuche nur einmal ernsthaft an sich, und man wird finden, daß das laute, ästhetische Vorlesen von Goethescher Prosa eine wesentlich andere Atemeinstellung unbewußt zur Folge hat, als dies beim Vortrage Schillerscher Prosa und Dichtung der Fall ist.

Man hüte sich vor unberechtigtem Argwohn und Voreingenommenheit. Geheimrat Sievers, der weltbekannte Germanist, sagt, zu jedem Studium gehöre auch guter Wille. Es ist ja nichts bequemer, als über eine Sache, die uns vollkommen unerwartet in den Weg kommt und keine verwandtschaftlichen Beziehungen zu unseren bisherigen Erfahrungen zeigt, absprechend zu urteilen. Und so mancher will gern dabei einen Witz los sein, der ihm schon lange vorrätig gemacht hat.

Die Achtung, die wir für unsere eigene ernste Arbeit beanspruchen, verlangt, daß auch wir Achtung, und wir sagen, Hochachtung vor der Leistung des anderen haben und sie durch unser Verhalten auch zeigen. Was ich nicht verstehe, das stelle ich beiseite, lasse aber den Autor und die Sache selbst unangetastet.

So ist es, so sei es auch hier.

Rutz erfährt vielen und starken Widerspruch. Aber die Selbstbeobachtung führt zur Einsicht, nur erwarte man nicht auf das erstemal eine volle Einsicht, dafür ist die Sache zu neu.

Eine andere Frage ist die, ob diese Entdeckung auch Wert für die Praxis besitzt.

Das erste, worauf diese Neuentdeckung hinzielt, ist eine genauere Beobachtung des Ausatmens. Sie ist die Vorbedingung für eine genügende Einatmung, gleichsam das *A*, das nach dem *B*-Sagen nach der Einatmung verlangt. Wem man noch zu sagen hat, wie nötig die Ausatmung für die Singzwecke sei, dem fehlt eigentlich so ziemlich alles, was ihn zum Singlehrer befähigt.

Ferner hat die Beobachtung der Atemführung das große Gute im Gefolge, daß man die rechte Bereitschaftsstellung für den Wort- und Liedvortrag findet. Man mache nur einmal den Versuch und stelle den Atem bei der Rezitation einer Schillerschen Prosa, „oder" in Versform verfaßten Stückes

[1]) *Missa in hon. S. Dominici.* Augsburg und Wien, Ant. Böhm & Sohn. 1909. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

[2]) Siehe *Musica sacra* 1909, Nr. 11, Seite 125. Eugen Feuchtinger, Regensburg. a) *Magnificat* 2 Liniensysteme und lateinischer Text, Blatt 5 ₰, b) deutsches *Miserere*, 1 Liniensystem und 22 Strophen des deutschen Textes. Preis 6 ₰.

auf die erste Stellung ein, man wird das Unnatürliche und Widersinnige des dadurch erzeugten Stimmenklanges sofort erkennen.

Man könnte entgegnen, daß Schiller nie und in keiner Zeile sein Pathos aufgebe. Deswegen werde der Rezitierende bestrebt bleiben, dieses Pathos nachzuahmen. Um dieses zu erreichen, wird er die wuchtige Sprechweise wählen, zu deren Erzeugung die Bauchhöhlen in ihrer Vorderlage gepreßt werden müssen. Somit leite das Ohr und der Geschmack von selber dazu an, diese zweite Spannungsart zu wählen.

Dieser Einwurf ist an sich richtig, nur erschöpft er die Sache nicht, um die es sich hier handelt. Denn auf dem Gebiete der Gesangstechnik ist man doch in einemfort bestrebt, gesteigerten Tonausdruck der Singstimme zu erzielen durch Anspannung der Bauchmuskeln. Und doch unterscheidet der befähigte Beobachter auch hier besondere Einstellungsarten des Atems innerhalb der Spannungsdauer. Ein Mißgriff in der Wahl des Atmungstypus verrät sich durch die Unzier in der Wiedergabe trotz vollendeter Stimmittel. Die richtige Einstellung ist der tiefere — nur uns bekannte — Grund, warum ein Stimmvortrag trotz schulischer und stimmlicher Mängel den Zuhörer sympathisch, beruhigend berührt.

Und nun kommen wir zu dem großen Fortschritte, den uns die Methode von Rutz gewährte: der Vortragende weiß von vornherein, welche Einstimmung seines Leibes er vorzunehmen hat für die Wiedergabe des einzelnen phonetischen Kunstwerkes. Er kennt gleichsam die Tonart, in der er das Ton- und Lautschöne zu spielen hat, damit die rechte Grundstimmung getroffen werde, die dann erreicht wird, wenn sich das Muskelgefühl beim Vortrag deckt mit der, die der produzierende Künstler im Augenblicke seines Schaffens festhielt. Es ist, als wenn diese Grundeinstellung des Körpers in seinen Muskeln und Nerven gleichsam einen Tonfilter darstelle (um mit Sievers zu sprechen), der die wirksamen in die Spannung gehörigen Töne aufsauge und fremde als unstimmig abweise. Damit ist wohl das Wesen der neuen Idee gekennzeichnet.

Eine Erfahrung kann beinahe jeder Laie an sich anstellen. Er nehme Schillers ein Buch in die Hand und lese mit lauter Stimme darin, aber interessiert. Sodann greife er nach einem vorzunehmenden Goetheschen Stücke, vielleicht nach einem Werke von Schiller oder Grabbe oder Hebbel und lese in gleicher Weise vertieft darin. Nun beobachte er beim Lesen sein Muskelgefühl oder das der Vortragsorgane. Er wird finden, daß die Spannungsorte und Spannungsarten ganz verschiedene sind.

Es besitzt jeder Mensch seinen eigenen Typus, den er nicht mehr los wird bei allem, was er schreibt und redet.

Wem diese Tatsache einleuchtet, durch den wird das Gefühl der Bewunderung gehen über den tiefen, feinen Zusammenhang zwischen Geist und Materie, den aufzudecken die Wissenschaft der psychologischen Physiologie sich zu ihrem Ziele gesetzt hat.

Wie weittragend diese phonetischen Untersuchungen für die Wissenschaft werden können, ersieht man daraus, daß es möglich sein dürfte auf Grund der Feststellung des Persönlichkeitstypus in der Sprachmuskeleinstellung, eingeschobene Teile eines literarischen Produktes von den ursprünglichen zu unterscheiden. Um so wertvoller muß uns dieses Hilfsmittel der Textkritik erscheinen, als es vielfach das einzige Untersuchungsinstrument ist, bei dem vollständigen Mangel irgendwelcher zuverlässiger bibliographischer Nachrichten.

Der Verfasser dieser Zeilen erinnert sich hiebei des lebhaften Eindrucks solcher Unterschiede im Vortragstypus, in bezug auf das Buch der Könige,[1]) insbesondere soweit die Schilderung des Kampfes zwischen David und Goliath in Betracht kommt.

Es handelt sich um den hebräischen Text, wie ihn bei einer mehr gelegentlichen Unterhaltung Herr Geheimrat Eduard Sievers vorlas. Hier war der des Hebräischen unkundige Zuhörer vollständig angewiesen auf den Klang der Laute. Vielleicht war es aber gerade die dadurch bedingte konzentrierte Aufmerksamkeit, die den Zuhörer mit Leichtigkeit und Sicherheit in den Stand setzte, den wesenhaften Unterschied des behaglich erzählenden Urtextes von den Einschiebungen, die mehr auf den zweiten Typus eingestimmt waren, ohne jegliches Schwanken wahrzunehmen. An dieser Stelle sei ausdrücklich erwähnt, daß Eduard Sievers schon jahrelang diese Art Kriterium an den Texten vorgenommen hat, ehe Rutz die aufsehenerregenden Forschungen seines Vaters veröffentlichte.

Die ganze Angelegenheit hat insofern eine allgemeine Bedeutung für die Sangeskünstler und -Lehrer, als damit aufs neue nachdrücklich bewiesen wird die Bedeutung des Atmens insbesondere des Ansatmens für jegliche künstlerische sprachliche Betätigung. Wer bei Gesangsstudien irgendwelcher Art achtlos an dieser Atmungskunst vorbeigeht, sei es als Chorleiter, sei es als Lehrer des Sologesanges, der wird nie Zufriedenstellendes erreichen.

Ferner besitzt der befähigte Kunsterzieher zum Gesange, aber auch zum Sprechen und Deklamieren an diesen Atmungstypen das Mittel zur rechten Einstimmung des reproduktiven Künstlers in die physischen und psychischen Spannungsverhältnisse des jeweiligen schaffenden Künstlers in den Stunden seiner Kraft.

Die Kunsterziehung geht damit vielem Wirrwarr, vielem Tadeln, Plagen und sogenannten Verbessern glücklich aus dem Wege, das doch fruchtlos bleiben muß, da die tonlichen und phonetischen Intervallgefühle nicht gefaßt und die Vorbedingungen zu einer innerlich gleichgestimmten

[1]) Das erste Buch Samuels oder der Könige 17.

Auffassung nicht gegeben werden. Das Eigentümliche und zugleich Wertvolle der neuen Ideen ist die Tatsache, daß die Rumpfgefühle in direktem Zusammenhange mit den Laut- und Tonbildungsorganen der Kehle und des Mundes stehen. Dadurch ist nachgewiesen, daß eine Einstellung des gesamten Körpers auf die Arbeit der Ton- und Lautbildung stattfindet, wie man sie bisher wohl kaum vermutet hat.

Diese Einfühlungstypen enthüllen wieder ein Stück der großen Wahrheit, wonach ein viel innigerer, weiterragender Zusammenhang besteht zwischen Leibes- und Seelenleben, als man das gemeinhin anzunehmen pflegt.

Im letzten Grunde ist es ja erklärlich, daß schon die stumme Lektüre die Einfühlungstypen erzeugt, da der intensiv Lesende in der Phantasie das Gelesene als etwas auf ihn Eingesprochenes oder als etwas von ihm selbst Gesprochenes auffaßt und somit an sich die Spannungsverhältnisse erzeugt, die er — sich unbewußt — im Redenden voraussetzt.

Auch die Sache der Einfühlungstypen an sich ist in ihren groben Zügen erklärlich. Die Muskelspannungen des Leibes verkörpern gleichsam den Widerstandsgegenstoß, der geführt werden muß, um den in Wort und Ton niedergelegten Ideen die zu ihrer Verbreitung und Aufnahme nötige Durchschlagskraft zu verleihen. Es ist klar, daß gerade der leidenschaftlich Bewegte, der leidenschaftlich Fordernde und Bittende für das, was er erstrebt, die härtesten Kämpfe führen muß, woraus sich denn dieser Hochspannungstypus der Wagnerschen Musik erklärt.

Aber trotzalledem bleiben diese Andeutungen doch nur schüchterne Versuche, einer Sache Hilfe in unserm Wissen zu verleihen, die so wenig solcher Anknüpfungspunkte findet, weil dieses Gebiet zu einem guten Teile geheimnisvoll bleiben dürfte. „Ins Innere der Natur dringt kein erschaffener Geist."

So sehr, wie es auch den Anschein haben könnte, als würde durch Annahme dieser neuen Probleme die Kunst einer Materialisierung zugeführt, die ihr die Heimatsrechte ihrer göttlichen Herkunft streitig machen möchte, was durchaus unserer Auffassung von Kunst widerspräche, so führt gerade die Einsicht in dieses wunderbare Ineinanderweben von Geist und Materie zu einer vertieften Auffassung der hohen Bestimmung der Kunst in der Erziehung des Menschen zu seinen Idealen.

Leipzig. Dr. Hugo Löbmann.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

1. Aus dem Verlag von Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien liegen vor:

Von **Ferd. Maria Beal**, Op. 14 Nr. 1. „Trost im Gebete". Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 1 ℳ. Das vierstrophige Lied für eine Mittelstimme ist einfach und lieblich.

— — Op. 23a. „Ferienjubel." Walzer für Pianoforte zu zwei Händen. Preis 1 ℳ 20 ₰ und
— — Op. 23b für Pianoforte zu vier Händen. Preis 2 ℳ. Heitere Musik für mittelmäßige Klavierspieler.

— — Op. 24. Abendläuten. „Am Himmel ist verglüht."

— — Op. 25 Nr. 1 und 2. „Waldesfrieden" und „Im grünen Wald".

— — Op. 27. „Stille die Wellen." Diese drei Hefte für vierstimmigen Männerchor. Jedes Heft Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰. Für die Dilettanten Männerchöre gut brauchbar.

— — Op. 33. „Rheinlied" (Gedicht von Frieda Schanz) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 1 ℳ. Frisch und anregend geschrieben für einen Mezzosopran- oder eine Baritonstimme.

Wilhelm Gößler, Op. 19. „Maientanz" (Gedicht von Jul. Gersdorff) für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰. Für Unterhaltung sehr geeignet.

Th. Podbertsky, Op. 85 Nr. 2. „Im Ried am Bach" für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen 1 ℳ 40 ₰. Sehr dankbar und doch einfach.

Oskar Schwarz, Op. 21. „In der Fremde" (Gedicht von Adolf Bartels) für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen 1 ℳ, jede Stimme einzeln 15 ₰. Innig und einfach.

Johann Sinnicka, Op. 69. Nr. 1. *Capriccio*. Nr. 2 und 3. *Chanson* und *Valse*. Für Violine mit Begleitung des Pianoforte. 2 Hefte à Partitur und Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

— — Op. 73. Nr. 1. *Prelude (Impromptu)*. Partitur und Stimmen 1 ℳ 80 ₰. Nr. 2. *Cavatina*. Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰. Für Violine mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Die Nummern von Sinnicka sind edle, angenehme und unterhaltende Hausmusik.

Aus dem Verlage von Hermann Augustin (Hymnophon) Berlin, Gertraudenstraße 10/12.

Wilhelm Fink, Op. 239. „Abendlied". Vortragsstück auf dem Pianino für kleine Hände. Preis 75 ₰. Lieblich und leicht für Kinder.

G. Götze. Alpenblumen. Salonstück für das Pianoforte. Preis 1 ℳ 20 ₰. Unterhaltend.

Karl Kolloff, Op. 29. „Die klagende Nachtigall". Tonstück für das Pianoforte. Preis 80 ₰. Macht sehr bescheidene Ansprüche.

Max Rahn. *Menuet* für Klavier. Heimatsglocken. Leichte Salonstücke für das Pianoforte. Jede Nummer 1 ℳ 20 ₰. Leichte Unterhaltungsmusik.

Richard Tourbié, Op. 143. „Im Oberland". Ländler für Pianoforte. Preis 1 ℳ 20 ₰.

3. Verlag von Eugen Feuchtinger in Regensburg.

Schicksal-Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte von **E. L. Ashford.** Partitur 1 ℳ 50 ₰. Die beiden Lieder sind stimmungsvoll.

Karl Preiofalk, Op. 3. Festchor zur Begrüßung zum Jubiläum und zum Namenstage einer Oberin (sowie zu jeglicher Feier in Instituten). Für Frauenchor und Soli mit Klavierbegleitung. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen à 10 ₰. Für genannte Fälle sehr brauchbar.

4. Im Verlage von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig.

August Enna. Zehn Lieder für eine Singstimme (dänischen und deutschen Texten) mit Klavierbegleitung in 10 Heften. 1. Volkslied, 2. „Die Allerliebste mein", 3. Kuckuckslied, 4. „Irmelin Rose", 5. „Erste Liebe", 6. „Bleichende Linde", 7. „Du kehrtest doch wieder", 8. „Gedenkst du noch der sel'gen Stund", 9. „Der Gefangene und sein Wächter", 10. „Judiths Bitte". Heft 1, 2, 5, 7, 8 je 75 ₰, die übrigen Hefte je 1 ℳ. Einfach und geschmackvoll.

Gunnar Foß. *Agnus Dei* für Sopran mit Begleitung der Orgel (oder des Klaviers). Preis 1 ℳ 25 ₰.

Ave Maria für Sopran oder Tenor mit Klavierbegleitung von **Albert Lösch**. Preis 1 ℳ. Beide Gesänge können im Haus, aber nicht in der Kirche Verwendung finden.

5. Verlag von A. Kothe in Breslau.

Georg Amft, Op. 7. „Waldmorgen". Dichtung von Fr. A. Muth. Für Männerchor mit Begleitung der Orgel (Harmonium) oder des Pianoforte. Partitur 3 ℳ, Singstimmen 1 ℳ 20 ₰. Herrn Kgl. Seminarlehrer Karl Jendrossek in Schneidemühl gewidmet. Eine schöne, wohlklingende Nummer für seminaristische Männerchöre bei häuslicher Unterhaltung, in Instituten oder im Festprogramm.

Adolf Scorra, Op. 5. „Segenswunsch für den Landesherrn" für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 60 ₰. Bei Festlichkeiten zu Ehren des Landesfürsten sehr brauchbar und empfehlenswert.

6. Bei Karl Simon in Berlin S. W., Markgrafenstraße 10.

Theobald Rehbaum, Op. 17. *Agnus Dei* für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur und Stimmen 1 ℳ. Nicht unwürdig, in der Liturgie jedoch nicht verwendbar.

Wilhelm Berger, Op. 90c, Nr. 2. „Selig sind des Himmels Erben". Für vierstimmigen Frauenchor mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Text deutsch und englisch. Partitur und Stimmen 1 ℳ 40 ₰. Zum Vortrag in weiblichen Instituten sehr brauchbar.

7. Aus dem Verlag von W. Sulzbach (Inh. Peter Limbach), Berlin W., Bülowstraße 10, liegen nachfolgende Kompositionen von **Karl Thiel** vor.

Op. 11. „Jesus und der Seesturm". (Dichtung von J. Zorell.) Für Baßsolo (bezw. Unisono-Männerchor), gemischten Chor und kleines Orchester oder Klavier. Klavierauszug 1 ℳ 60 ₰, Chorstimmen, Sopran und Alt je 20 ₰, Tenor und Baß je 30 ₰, Orchesterpartitur und -Stimmen in Abschrift. Für geistliche Konzerte eine sehr schöne und wirkungsvolle Komposition. Auch mit Klavier allein sehr wirksam.

Op. 27. Von den drei Passionsgesängen für eine tiefere Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung liegen nachfolgende zwei Kompositionen vor. Nr. 1. „Es ist vollbracht". (Für gemischten Chor ad lib.) jede Chorstimme 10 ₰. Nr. 2. „Wenn alle untreu werden". Jede Nummer: Partitur 1 ℳ 20 ₰. Sie sind edel erdacht, stimmungsvoll durchgeführt und bei geistlichen Unterhaltungen sehr anregend und wirksam.

Leonhard Lechner. „Wann kommen wird mein' letzte Stund". Für vier gemischte Stimmen. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. Ein sehr wirkungsvolles geistliches Madrigal bearbeitet von C. Thiel für gemischten vierstimmigen Chor.

8. Von verschiedenen Verlegern.

Max Berger, Op. 60. *Sinfonietta* für Streichorchester. Berlin-Groß Lichterfelde. Partitur 2 ℳ, 5 Stimmen à 40 ₰. Sehr nett und belehrend für Streichquartett und Kontrabaß.

Dachmer v. d. Hardt, Op. 44. Deutsche Meßgesänge. Eine Kombination älterer Liederperlen älterer Meister. Bühl in Baden, Buch- und Kunsthandlung „Unitas". Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimme 24 ₰. Während einer stillen Messe können diese deutschen Lieder von einem vierstimmigen Chor vorgetragen eine andächtige Wirkung erzielen.

25 deutsche und lateinische Gesänge für kirchliche Männerchöre, Seminarien und Konvikte von **Johannes Diebold**, Op. 71. Freiburg i. B. Herdersche Verlagshandlung. 1909. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Diese Sammlung ist bereits unter Nr. 3729 mit empfehlenden Referaten von Ign. Mitterer und Jak. Quadflieg im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen, dem Hochwürd. Herrn Diözesanpräses Aug. Brettle in Freiburg gewidmet und wird durch ihren reichen Inhalt an Gelegenheitsgesängen (8 Nummern mit lateinischen, 17 mit deutschen Texten) gute Verbreitung finden.

Heinrich van Eyken, Op. 49. Zwei geistliche Lieder für eine Singstimme und Orgel oder Pianoforte. Nr. 1. „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir!" Preis 1 ℳ 50 ₰. Nr. 2. *Recordare, Jesu pie.* Preis 1 ℳ 20 ₰. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Die zwei Lieder, auch mit englischem Text, sind in der Kirche nicht verwendbar, aber musikalisch wertvoll.

C. Hegmann, Op. 8. „Das bergische Lied" (Gedicht von Rudolf Harthopf), Op. 9. „Am Abend". Diese Nummern Nr. 6 und Nr. 7 der Sammlung „Echo" für vierstimmigen Männerchor. Godesberg, **Friedrich Ulrich**, jede Nummer Partitur 10 ₰, sind zwei nette und wirksame Männerchöre.

Zwölf fünfstimmige Madrigale von **Claudio Monteverdi** für den Vortrag bearbeitet von **Hugo Leichtentritt**. Leipzig, C. F. Peters. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Eine sehr dankenswerte Gabe bietet H. Leichtentritt durch diese fünfstimmigen Madrigale des großen italienischen Meisters vom Anfange des 17. Jahrhunderts, deren Texte er gut übersetzt hat, ohne jedoch diese deutsche Übersetzung den Noten beizufügen, die nur den italienischen Text haben. In rhythmischer Beziehung sind sie vorzüglich redigiert, bieten aber infolgedessen Schwierigkeiten, denen unsere modernen Sänger erst nach ernstlichem Studium gewachsen sein werden. Auch Vortragszeichen sind verständnisvoll angegeben. Sind auch Einzelstimmen erschienen? Der Dirigent muß im polyphonen Stil der Alten, besonders der Madrigalisten gut vertraut sein.

D. Giov. Pagella, „Job". Turin, Tipografia Salesiana S. Giov. Evangelista. Klavierpartitur 12 Lire. Der Text dieses religiösen Dramas mit einem Prolog und 2 Akten ist in lateinischer Sprache von D. Paolo Ubaldi abgefaßt. Der musikalische Teil läßt sich unmöglich in ein paar Zeilen besprechen, verdient jedoch eingehendes Studium und erzwingt Hochachtung vor dem Talente und Können des noch jugendlichen Salesianers in Turin. Der Prolog umfaßt Seite 1—85 des Klavierauszugs. Der 1. Akt Seite 86—156, der 2. Akt Seite 157—199 (Schluß). Die Ausstattung ist in Kleinoktav geradezu brillant. Die Besetzung verlangt als Solisten: Sopran, Tenor, Bariton und Baß, sowie das volle Orchester und die Orgel. Der Klavierauszug ist von Achille und Ettore Schinelli ausgearbeitet.

Luise Hensel-Album. Ein- und zweistimmige Lieder für mittlere Stimmen mit Begleitung des Pianoforte oder des Harmoniums von **Theodor Quelling.** Inhalt: 1. Gott — Amen. 2. Guter Rat („Wenn dich die Menschen kränken"). 3. Stilles Gotteslob („Ach hätt ich Engelszungen"). 4. Sursum corda („Was verlangst du, warum bangst du?"). 5. Jesus in der Heiligen Schrift („Immer muß ich wieder lesen"). 6. Die Flucht der Zeit („Hienieden wird dem Lenze"). 7. Kein Frühling mehr („Er sitzt in trauter Zelle"). 8. „Ich bin ein deutsches Mädchen". Nr. 1 und 2 sind einstimmig, die Nummern 3—7 zweistimmig. Nr. 8 kann ein-, zwei- oder dreistimmig zur Verwendung kommen. Paderborn, Junfermann. Preis 2 ℳ. Lied Nr. 8, in größerer Zahl à 30 ₰. Das Honorar für die bis 1910 abgesetzten Exemplare ist bestimmt für den Luise Hensel-Denkmalfond.

Der im Jahre 1876 gestorbenen katholischen Dichterin soll ein Denkmal errichtet werden. Bausteine hierzu liefert der Komponist Th. Quelling durch echt ein- und zweistimmige Lieder von charakteristischer Melodie und Begleitung, sowie gut erfundener Haltung.

Ave Maria für Sopransolo und vierstimmigen Frauenchor oder vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel von **Joh. Schiedler**. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co. 1909. Partitur 1 ℳ 20 ₰, je 5 Stimmen à 15 ₰. Zum Referate liegt die Ausgabe B für gemischten Chor vor. Die Klangwirkung ist sehr gut, für ein geistliches Konzert ist die Nummer von schöner Wirkung, in der Kirche wird sie sich weniger eignen. Der Komponist hat das *Ave Maria* seinem Lehrer Dr. W. Widmann in Eichstätt gewidmet.

Wir sind des Herrn. (Dichtung von Philipp Spitta.) Für vierstimmigen Männerchor, Klavier (Orgel) oder Orchesterbegleitung von **Bruno Stein**, Op. 47. Leobschütz, C. Kothes Erben. 1909. Partitur 2 ℳ, 4 Singstimmen 50 ₰, Instrumentalstimmen 3 ℳ. Eine packende Komposition von mittlerer Schwierigkeit für Männergesangvereine oder Lehrer- und Priesterseminarien, auch ohne Orchesterbegleitung gut zu empfehlen.

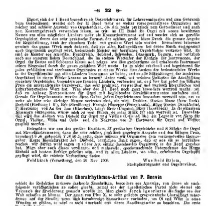
Waldmann v. d. Au, Op. 24. Zehn Marienlieder für vierstimmigen gemischten und Männerchor. Straßburger Druckerei und Verlagsanstalt, vorm. R. Schultz & Cie. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰. Fünf Nummern sind für gemischten Chor komponiert, die gleiche Zahl für Männerchor geschrieben. Die Texte, meistenteils von Gedeon von der Heide, sind kirchlich approbiert, Melodie und Harmonisierung sind gut und stimmungsvoll, nur Nr. 5 dürfte auch für Muttergottesandachten nicht geeignet sein.

Theoretisch-praktische Violinschule. Der kleine Konzertmeister. Erster Lehrmeister im Violinspiel. Für den systematischen Elementarunterricht eingerichtet von **C. A. Herm. Wolff**, Op. 90. Hamburg, A. J. Benjamin. 3 Teile à 1 ℳ 50 ₰, komplett 4 ℳ. Nur der erste Teil, welcher die Bestandteile der Violine und des Bogens, die Haltung des Körpers, der Violine und des Bogens, die Tonbildung und Bogenführung, Elementarlehre sowie Übungsstücke für Anfänger (74 Seiten in Folio) enthält, liegt der Redaktion vor und kann als systematisch-methodisch gut ausgearbeitet beurteilt werden.

Was an Büchern und Broschüren usw. noch aus dem Jahre 1909 den Büchertisch drückt, muß für die Nummer 3 verschoben werden. P. X. H.

Schon in *Musica sacra* 1907, Seite 34 und 95 sind der 1. und 2. Band eines großen Orgelwerkes angekündigt worden, das den Titel trägt:

„Orgelstücke moderner Meister." Neue größere und kleinere Orgelstücke zur Übung sowie zum gottesdienstlichen und Konzertgebrauch, unter gütiger Mitwirkung hervorragender Orgelkomponisten der Gegenwart herausgegeben von **Johannes Diebold**, Kgl. Musikdirektor und Erzbischöflicher Orgelbauinspektor in Freiburg i. B. Über den 3. Band (Leipzig, Otto Junne, 1909. Preis 6 ℳ, gebunden 7 ℳ 50 ₰) erhält die Redaktion der *Musica sacra* nachfolgendes Referat:



Eignet sich der I. Band besonders als Unterrichtswerk für Lehrerseminarien und zum Gebrauch beim Gottesdienst, wendet sich der II. Band mehr an weiter vorgeschrittene Organisten mit reicher und schöner Auswahl von Orgelstücken, die sich recht praktisch zum Gottesdienst und auch zum Konzertgebrauch verwenden lassen, so tritt im III. Band die Orgel mit neuen bewährten Namen aus allen möglichen Ländern mehr als Konzertinstrument auf und wendet sich an gereifte Orgelspieler, denen das sehr praktische Format, der schöne, große, klare Druck, die genaue Angabe der Registrierung, auch der einzelnen Teile, von großem Wert sein werden. Besonderes Interesse gewinnt das ganze Werk auch dadurch, daß aus allen Kulturvölkern, bei denen Musik und speziell auch Orgelmusik gepflegt wird, bedeutende Meister mit herrlichen Orgelstücken vertreten sind. Es sind da Meister aus Amerika, Frankreich, Holland, Schweden, Dänemark, Ungarn, und natürlich auch aus unserem lieben Deutschland, die im stolzen Wetteifer der Königin der Instrumente, der Orgel, ihr Bestes und Schönstes bieten und zeigen, wie dies großartigste und erhabenste Instrument seinen Siegeslauf durch die ganze gebildete Welt macht. Ist es nicht erhebend und begeisternd für jeden gebildeten und strebsamen Organisten in einem Werke eine Auslese der bedeutendsten Werke in der Orgelliteratur aus allen Ländern beisammen zu haben, und so alle Stilgattungen der modernen Orgelkunst in einem Werke kennen zu lernen? Jeder weiß, mit welchen Unkosten die Anschaffung einzelner Orgelstücke, besonders aus fremden Ländern, verbunden ist, und hier hat jeder um billigen Preis ein internationales Orgelwerk, das sehr praktisch verwendbar und zugleich literarischen und kulturhistorischen Wert hat. Was aber den III. Band noch ganz besonders wertvoll macht, ist, daß im Anhang Kompositionen für Orgel mit begleitenden Streichinstrumenten enthalten sind. Gerade für Orgelkonzerte werden diese Gaben jedem Orgelvirtuosen besonders wertvoll sein, um so mehr als hier sehr tüchtige Namen vertreten sind, als wie: Dethier, Gaston Marie (New York), Diebold (Freiburg i. B.), Erb (Straßburg), Ferrata Giuseppe (Pensylvania), Hägg Gustav (Stockholm), P. Hartmann von An der Lan (München), Lányi Erno (Ungarn), Skop (Innsbruck). In die einzelnen Nummern einzugehen, würde mich zu weit führen, da jedes Stück für sich wertvoll ist. Besonders viel wird das *Andante* von Diebold für Orgel und Violine (Cello ad lib.), die Legende von Skop für Orgel, Violine, Viola und Cello, und die Nokturne von P. Hartmann für Orgel und Violine gespielt werden.

Betrachten wir nun den großen Reichtum, 37 großartige Orgelstücke und 8 Stücke für Orgel mit Streichinstrumenten, dann die sehr schöne, praktisch angelegte Ausgabe und den billigen Preis, broschiert 6 ℳ, gebunden 7 ℳ 50 ₰ netto, dann müssen wir Organisten dem verdienstvollen Herausgeber, Herrn Musikdirektor Joh. Diebold, herzlichen Dank sagen, daß er uns ein so herrliches reiches, wir dürfen wohl sagen in seiner Art einzig dastehendes Orgelwerk in die Hand gegeben hat. Möge aber auch dieses verdienst- und mühevolle, epochemachende Unternehmen des Herrn Diebold mit bestem Erfolge gekrönt sein, und in allen Ländern, wo edles, erhebendes Orgelspiel gepflegt wird, die reichste Verbreitung finden.

Feldkirch (Vorarlberg), den 29. Nov. 1909.

Wunibald Briem,
Stadtpfarrorganist und Orgelrevident.

Über die Choralrhythmus-Artikel von P. Bonvin

erhielt die Redaktion mehrere dankende Zuschriften, besonders aus Amerika, von denen sie nachfolgende veröffentlichen zu sollen glaubt, zumal aus der äqualistischen Partei nicht einmal ein Versuch der Erwiderung gemacht worden ist. Man glaubt durch Ignorieren die Sache aus der Welt schaffen zu können. Der arme von Pius X. so sehr geliebte gregorianische Choral liegt unterdessen auf der Straße, wenn sich barmherzige Samaritaner vorfinden, um Öl und Wein in seine Wunden zu gießen, so wird es nicht unerlaubt sein deren Handlungsweise zu beachten. Die erste Zuschrift lautet:

Hochwürdigster, sehr verehrter Herr Redakteur!

In dem Erwiderungsschreiben des Hochwürd. P. Dom Wüdenschwiler, O. S. B. an den Hochwürd. P. Ludwig Bonvin, S. J., veröffentlicht in Nr. 11 der *Musica sacra*, 1. November 1909, zieht erstgenannter Herr auch den Unterzeichneten in die Kontroverse hinein. Es ist durchaus nicht meine Absicht, auf dieses seitens des Hochwürd. P. Wüdenschwiler verübte Hineinziehen meines Namens zu reagieren; ich möchte aber meine Sympathie kundgeben für die seit einem Jahre über Choralrhythmus in der *Musica sacra* veröffentlichten Artikel.

Ein Lebensalter hindurch haben P. Bonvin und andere — ich rechne mich auch in aller Bescheidenheit dazu — im striktesten Gehorsam gegen den Heiligen Stuhl hier in den Vereinigten Staaten des Tages Last und Mühen freudig getragen und tragen sie noch, um dem von den jeweiligen Päpsten gewünschten und befohlenen *Cantus gregorianus* Eingang zu verschaffen und zu pflegen, ob dieser nun *Medicaea* genannt oder „Regensburger Choral“ geschimpft wurde oder *Editio Vaticana* heißt. Bei solchem Gehorsam und bei solch opferfreudiger Liebe zur Kirchenmusik sollte man doch von dem Verdachte frei dastehen, „den vom Heiligen Vater so heiß ersehnten Choralreform einen bösen Streich versetzen“ zu wollen. Wenn ein Musiker das Solesmer System, das sich in den letzten Jahren so sehr vordrängt, nicht akzeptieren kann und will und als unkünstlerisch und musikfeindlich bekämpft, muß ein solcher deshalb schon als „ungehorsamer Sohn der Kirche“ gebrandmarkt werden? Die mit derartigen billigen Epitheta die Gegner abspeisen, können nicht imponieren!

Wie hier in den Vereinigten Staaten manche betreffs der Bonvinschen Rhythmusaufsätze denken und fühlen, werden die Leser der *Musica Sacra* aus folgendem mir zugesandten, vertraulichen

Schreiben eines Kirchenmusikers ersehen. Hier dessen Worte, ohne sie *in toto* zu den meinigen machen zu wollen.

„Diese Aufsätze und Randglossen (von P. Bonvin in der *Musica sacra*) wirken wahrhaft erlösend für den Kirchenmusiker, auf den in den letzten Jahren von anderer Seite eine Flut von widernatürlichen, unhistorischen und unmusikalischen Theorien und Zumutungen einstürmte. Das ganze äqualistisch-oratoristische System kann dem in der Praxis stehenden und gesund-künstlerischen Tendenzen huldigenden Musiker nur als eine bedauerliche, kaum erklärliche Verirrung solcher Männer erscheinen, welche in grauer Theorie und Archäologie befangen, die in Verfall geratenen Rhythmuszustände eines gewissen Zeitabschnittes weiter erhalten möchten. Eine Choralpraxis im Gleichmaß der Noten muß in den Ausführenden den Sinn für Rhythmus abstumpfen und ertöten, und nicht weniger muß die bei den äqualistisch-oratoristischen Vortragssitten ausgeübte Vergewaltigung der Akzente und Dauerverhältnisse der Textsilben das Verständnis für richtige, sprachgemäße Textdeklamation untergraben. In der Tat wäre, wie P. Bonvin in einem seiner Artikel sagt, der endgültige Sieg des Äqualismus, in welcher Form dieser auch auftreten mag, ein wahres Unglück für unsere Musikübung. Und ist auch nicht jeder finanziell so günstig gestellt, daß er, wie einer meiner hiesigen Kollegen, erklären kann, er würde sich keinesfalls zum Vortrag des Chorals im Gleichmaß der Noten verstehen und sofort sein Dirigentenamt niederlegen, sollte man ihm solches zumuten, so wird doch der natürliche Widerwille, den jeder echte Musiker gegen den äqualistisch-oratoristischen Vortrag empfindet, zur Folge haben, daß bei Aufzwingung desselben die Pflege des Chorals verkümmert, d. h. der Musiker so wenig als möglich Choral aufführt." Soweit der Brief!

Die geistreichen, von tiefem Studium und liebevollem Eingehen in das Choralgebiet zeugenden Essays des Hochwürd. P. Bonvin tragen zweifellos dazu bei, in Frage des Choralrhythmus Klarheit zu bringen. Über seine Arbeiten und Ansichten und über seine rhythmische Ausgabe des Choral-*Requiem a priori* den Stab brechen und zwar mit unwissenschaftlichen Behauptungen und unbehaupteten Insinuationen halte ich unvereinbar mit dem Verfahren eines wissenschaftlich gebildeten Musikers. Hoffentlich werden die Mitglieder des deutschen Cäcilienvereins, ja alle Freunde des Chorals sich für diese so eminent wichtige Sache mehr als bisher interessieren, die Frage in Fachblättern, angeregt durch die wertvollen Bonvinschen Studien, in objektiver Weise ventilieren und nicht apathisch „die Hände in den Schoß legen". Das hieße in der Tat, „der vom Heiligen Vater so heiß ersehnten Choralreform einen bösen Streich versetzen"!

Die letzteren Worte rufen mir wieder den Namen des Hochwürd. P. Wädenschwiler ins Gedächtnis! Dieser Herr erlaubt sich öfters hyperzelotische Eskapaden zu gestatten. Ich erinnere mich da gerade an einen Bericht, den er nach einer Reise in Europa in *Church Music* Nr. 3, 1908 veröffentlichte. Man muß wirklich staunen über die verblüffende Art und Weise, wie er darin neben einigen gesunden Ansichten so manches „angereimte Zeug" mit unbeweisbaren Insinuationen einem denkenden Leserkreise vorzulegen wagt. Es sei mir gestattet, zur Information — wohl auch zur Erheiterung — der deutschen Leser einige seiner Gedanken anzuführen.

„Die Mitglieder des deutschen Cäcilienvereins, wie er jetzt ist, wollen keine wirklichen Genies! Dr. Witt ist *ad acta* gelegt und fast vergessen, Koenen kennt keiner mehr. Rheinberger und Hebert, erstklassige Talente, wurden nie ermutigt, nie von der „Clique" gut behandelt. Und erst der große Liszt! Jedoch man will kein Genie! Hohn und Spott und Achselzucken war sein Lohn! „Für Edgar Tinel haben sie" — die tonangebenden Faktoren des deutschen Cäcilienvereins — „nur ein Lächeln, er gehört nicht zu ihnen, sie wollen ihn nicht kennen!" Wenn immer ich Ferratas schöne und meisterhafte *Missa SS. Rosarii* und seine wirklich grandiose Messe *solennelle* bei einem der oben genannten erwähnte, dann hieß es, wir haben nie davon gehört! Perosi ist sicher ein Meister der Form, obschon kein Mann von großer Inspiration und intensivem Gefühl. Diese Tatsache sollte geeignet sein, ihn bei unseren Freunden in Deutschland Liebkind zu machen, denn nur die Form, nur der Kontrapunkt oder so ein Anzeichen davon, ist ja alles, was die wollen! Aber nein, er ist kein Deutscher, er ist keiner von der Clique! Es scheint die gegenwärtige Politik der Leiter des deutschen Cäcilienvereins zu sein, nicht auf Besserung in großzügigen Linien hinzuarbeiten, sondern im Geiste der Selbstgenügsamkeit auf den alten Lorbeeren auszuruhen! Jedes aufstrebende Talent, welches sich nicht auf der vorgezeichneten Linie bewegt, wird angeknurrt, zurückgeworfen, was sich nicht der Form anpaßt!"

Und so weiter! Dazu ein Wort sagen? Nein, das hieße wahrhaftig überflüssige Arbeit tun! Die Anzapfung genügt! Und alles dieses wurde breitgetreten in einer kirchenmusikalischen englischen Zeitschrift, deren Leser, manche gut gesinnt, Besserung der amerikanischen traurigen kirchenmusikalischen Zustände erhofften und anstrebten, viele Leser freuten sich aber königlich, daß der verhaßte Cäcilienverein aus dem eigenen Lager so „hergenommen" wurde! Der das schrieb, hält ehrlich und redlich strebenden Männern in seinem wohlmeinenden Weltverbesserungs-Enthusiasmus, wenn auch auf anderem Gebiete, ernsthaft vor, durch Suchen und Streben nach der Wahrheit in offenen Fragen der vom Heiligen Vater so heiß ersehnten Reform einen bösen Streich versetzt zu haben! Zweifellos muß die Adresse anders lauten!

Ich habe die Überzeugung, daß P. Wädenschwiler es recht und ehrlich mit der Kirchenmusik meint, nur läßt er seinem Übereifer für Liebgewonnenes leider manchmal die Zügel schießen auf Kosten der Wirklichkeit und der zu beobachtenden Etikette! Bös ist's wohl nicht gemeint, nur zu temperamentvoll ausgedrückt! Deshalb nicht bloß *in necessariis unitas*, sondern auch *in dubiis libertas* und *in omnibus caritas*!

Covington, Ky., 1. Dez. 1909. Heinrich Tappert.

Die zweite Zuschrift aus Petropolis (Rio de Janeiro) äußert sich:

Hochwürdiger und sehr verehrter Herr Generalpräses!

Erlauben Sie mir bitte, meine Freude und Genugtuung auszudrücken über die sachlich, ruhig und klar gehaltenen Artikel des Hochwürd. P. Bonvin, S. J., die der *Musica sacra* nur um so größeren praktischen Wert verleihen. Seine wissenschaftlichen Gründe sind solcher Art, daß sie einzeln widerlegt werden müßten, um ihren Wert zu verlieren. Die Fußnote über das „Postulat" (pag. V der Beilage zur *Musica sacra* Nr. 11) war sehr angebracht.

Mit freundlichem Gruß Ihr ergebener

P. Petrus Sinzig, O. S. M.

Aus Texas erhielt P. Bonvin von einem Priester (A. L.), der ein paar Jahre in Deutschland studiert hatte, nachfolgende Zeilen, welche die Redaktion gerne an dritter Stelle veröffentlicht:

„Gerade zwei Monate nach Erscheinen erhalte ich endlich durch den Buchhändler die Novembernummer der *Musica sacra* (Regensburg). Nachdem ich bereits in der Juninummer der *Church Music* Ihre wirklich mit gewinnender sachlicher Ruhe geschriebene Replik gelesen und bewundert hatte, ist es mir heute fast, als sollte ich nach Buffalo reisen, um Ihnen die Hand zu drücken und Ihnen aus ganzem Herzen zu gratulieren zu Ihrer überaus fähigen und wohlgelungenen Weise, in der Sie Ihre Sache (in der Novembernummer 1909 der *Musica sacra*) vertreten haben.

Für mich hat die ganze Choralwissenschaft und Praxis nur insoferne einen Reiz, als dadurch der Wahrheit und nicht der Politik gedient wird, und wenn ich Ihnen herzlichst gratuliere zu Ihrer Leistung, so geschieht das eben auch in Verfolgung desselben Prinzips.

Solange die Rhythmus-Affäre gleichsam eine Angelegenheit des gesamten Benediktinerordens ist, und solange die Kunst und die Autorität Pius X. derart ausgebeutet und interpretiert wird, als sei eine Meinungsverschiedenheit in der Rhythmusfrage gleichsam ein Ungehorsam oder (*secundum* P. D. W.) „Protestantismus" — muß man leider auch auf die Wahrheit verzichten.

Gerade deswegen rechne ich es Ihnen hoch an als Verdienst, daß Sie trotz der recht betrübenden fast aussichtslosen Verhältnisse den Mut hatten, einige Ungereimtheiten usw. dieser Leute aufzudecken. Daß Schwierigkeiten vorhanden sein müssen, diese Artikel unterzubringen, halte ich für wahrscheinlich: die Zeitschriften sind politisch klug nach dem Motto: *Get into the bandwagon*.

Lassen Sie sich nicht entmutigen, lieber Herr Konfrater. Fahren Sie fort, lassen Sie in Ihren Schriften nichts von Ihrem berechtigten Ärger merken: man möchte Sie nur zu gerne einer leidenschaftlichen Kontroverse beschuldigen.

Der beste Beweis, daß Ihre Artikel gelesen und beachtet werden und Bedeutung haben, besteht darin, daß man Versuche anstellt, Ihre Feder zu boykottieren.

Ich gebe Ihnen vollständig Recht, wenn Sie, solange die Frage frei ist, Ihre eigenen rhythmischen Versionen herausgeben.

Nun, Hochwürden, ich habe Ihnen ganz frank und frei meine Meinung geäußert, ohne Sie, außer durch unseren kleinen Briefwechsel auch nur persönlich zu kennen. Mein Grund? Ich liebe die Wahrheit!"

„Am 17. Januar verschied morgens 9¾ Uhr, wohlvorbereitet durch die Tröstungen unserer heiligen Religion, nach kurzem, schwerem Leiden in fast vollendetem 71. Lebensjahre Herr Kgl. Geheimer Kommerzienrat **Karl Pustet**, Verlagsbuchhändler, Komtur des Gregoriusordens, Inhaber des Michaelsordens 3. Klasse etc. etc."

So lautete die Todesanzeige der Witwe, der beiden Söhne P. Benedikt, O. S. B. und Herrn Ludwig Pustet und der Tochter Fräulein Ottilie. Am Leichenbegängnis hatte fast die ganze Stadt Regensburg teilgenommen. Tiefer Schmerz hat wenig Worte. Auch in der Cäcilienkirche hielt der Unterzeichnete am 26. Januar ein feierliches Requiem. Mit Karl Pustet hat die ganze Stadt Regensburg, ja die katholische Welt einen herben Verlust erlitten. Die Firma Pustet besteht nunmehr aus dem Sohne des † Bruders Friedrich und dem Sohne des Dahingeschiedenen, Herrn Ludwig Pustet. Dem Unterzeichneten war der Verstorbene seit 1858 Freund und Gönner, ein Mann von edelster Gesinnung, großem Herzen, weitsehendem Blicke, kluger Energie und ausdauernder Treue, auch dem Cäcilienvereine und der Musica sacra vom ersten Augenblicke an Helfer, Wohltäter und Berater! O Herr, lasse ihn ruhen in Frieden! F. X. Haberl.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigenblatt.

1910. Regensburg, am 1. März 1910. **Nº 3.**

MUSICA SACRA.

Begründet von Dr Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XXII, als Fortsetzung XXXXIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfaßt 16 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in der ersten Jahreshälfte versendet. Der Abonnementspreis des 43. Jahrganges 1910 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.



Karl Pustet, Kgl. Geheimer Kommerzienrat †.

Die Redaktion der *Musica sacra* konnte in Nr. 2 Seite 24, den schmerzlichen Verlust ankündigen, der auch von den Freunden und Förderern der katholischen Kirchenmusik empfunden werden mußte. Heute ist sie in der Lage, ein wohlgetroffenes Bild zum Andenken an den teuren Dahingeschiedenen zu bringen. Daran knüpft sie in

dankbarer Erinnerung an das große Herz und den scharfen Verstand des † Karl Pustet die hervorragendsten Betätigungen desselben in kirchenmusikalischen Angelegenheiten. Herr Kgl. Geheimer Kommerzienrat Karl Pustet stand dem Gründer des Cäcilienvereins † Dr. Franz Xaver Witt bei Beginn der kirchenmusikalischen Reform mutig und opferbereit zur Seite durch Übernahme des Verlags der „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik" und zwei Jahre später der *Musica sacra*, war I. Kassier des Cäcilienvereins, beförderte die Entstehung und Fortführung der *Musica divina* von Dr. Karl Proske, besorgte mit seinem Bruder Friedrich 30 Jahre lang die technische Ausführung der verschiedenen Ausgaben der *Editio Medicaea*, half tatkräftig bei Gründung der Kirchenmusikschule, sowie beim Bau der St. Cäcilienkirche, ermunterte und unterstützte die Veröffentlichung des Cäcilienkalenders, aus welchem sich nach zehn Jahren das „Kirchenmusikalische Jahrbuch" entwickelte und war auch mit Risiko stets bereit, gute kirchenmusikalische Werke zu verlegen, sowie armen Kirchen durch Schenkung von Musikalien und Büchern zu Hilfe zu kommen. Für alle diese guten Werke zur Ehre Gottes und zur Verbreitung katholischer Kirchenmusik wird ihm die heilige Cäcilia eine mächtige Fürbitterin bei Gott sein. R. I. P.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Alfons Braun komponierte eine Litanei zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu für gemischten vierstimmigen Chor[1]). Die Anrufungen sind teils einstimmig für Soli oder Chor, teils zweistimmig mit einstimmigen Antworten und ziemlich oft wechselnd, gewöhnlich nach 4 oder 5 Invokationen. Die einstimmigen Sätze für jede der 4 Stimmgattungen ausgeteilt, sind mit Orgelbegleitung versehen, die vierstimmigen ohne solche. Der Stil ist äußerst einfach und die Gesangspartien sind sehr leicht. Ein *Tantum ergo* im $^3/_4$-Takt ist der sehr brauchbaren, liturgisch durchaus korrekten Komposition beigegeben.

Die Musikbeilage zu der von D. Orel redigierten Monatschrift, des in Prag erscheinenden „Cyrill", brachte eine Jubiläumsmesse in *F*-dur von **K. Kubát** für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung, 4 Blechstimmen od. lib.[2]). Ein ist musikalischer Zug in dieser Messe. Der Einsatz dieser Blechinstrumente ist in der Partitur durch ⊗ angegeben. Die obligate Orgelbegleitung moduliert, besonders beim Unisono einzelner oder aller Singstimmen, in frappierender Weise in chromatischen Durchgängen und modulatorischen Wendungen, ohne in Chromatismus zu verfallen. Die Komposition ist in edlem, modernem Stile gehalten und wird hochfestliche Stimmung erzeugen, sie gewährt jeder der 4 Singstimmen reiche Atemgelegenheit, führt dieselben in zwei- und dreistimmiger Vereinigung durch den *Credo*-Text auch mit Einflechtung von Soli in edler Kantilene und geht jeder gewöhnlichen oder abgedroschenen harmonischen Wendung mit Geschick aus dem Wege.

In 5. und 6. Auflage liegt vor: *Missa de Immaculata Conceptione B. M. V.* für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit obligater Orgelbegleitung von **J. Quadflieg**, Schulrektor in Elberfeld. Die erste Auflage steht unter Nr. 1689 im Cäcilienvereins-Katalog; die Messe ist eine der besten und wirkungsvollsten für die so praktische Besetzung der vereinigten Knaben- und Männerstimmen[3]).

Eine überaus würdige Komposition ist die von **W. J. Reyniers** komponierte *Requiem*-Messe für drei, bezw. vier Männerstimmen[4]). Der vollständige Text mit Ausnahme des *Libera* an der Totenbahre ist durchkomponiert, auch das *Dies irae* im Wechsel der gregorianischen Melodie mit dreistimmigen oder orgelbegleiteten Versetten. Das Werk

[1]) Op. 9. *Litaniae de Sacro Corde Jesu* quatuor vocibus inaequalibus accommodatae, quibus accedit *Tantum ergo*. Regensburg, Fr. Pustet. 1910. Partitur 1 M, 4 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Op. 12. *Missa Jubilaei solemnis* in *F* dur ad quatuor voces inaequales comitante Organo (2 trombi *C* et 2 tromboni ad libitum). Prag, V. Kotrba. 1910. Partitur 4 K, 4 Stimmen à 30 h, 4 Instrumentalstimmen à 20 h.

[3]) Op. 3. Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1910. Partitur 2 M 25 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰.

[4]) *Missa pro defunctis* ad III (IV) voces aequales cum Organo. Tilburg, W. Bergmann und Regensburg bei Pustet. Partitur 1 fl. 75 kr., Stimmen 78 kr.

ist nur autographiert, Graduale und Traktus als Falsobordone behandelt. Für kleinere Chöre bei dem außerordentlich häufigen Bedürfnis nach *Requiem* auch für Männerstimmen gut zu empfehlen

Herz Jesumesse für Sopran, Alt, Tenor und Baß von **Joseph Schulz**,[1]) Op. 15. Musikbeilage zu der Monatschrift des Cäcilienvereins der Erzdiözese Freiburg „Der Katholische Kirchensänger", Jahrgang 1909. Diese Messe ist sehr fleißig ausgearbeitet, der imitatorische Stil herrscht vor, hält sich jedoch, besonders bei den Texten des *Gloria* und *Credo*, äußerst knapp, um nicht den liturgischen Text über Gebühr auszudehnen. Durch eingeflochtene homophone Sätze wird der Umfang der Messe ein geringerer und die Verständlichkeit des Textes gut gefördert. Etwas mager klingen, besonders im *Credo*, die einstimmigen Partien, auch wenn sich noch ein paar Takten eine 2. und 3. Stimme mit neuem Texte beigesellt. Den Eindruck der Zerrissenheit hätte in diesen Fällen eine obligate Orgelbegleitung gemildert oder ganz beseitigt.

Eine Messe für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung schrieb P. **Hugolinus Sattner**, O Fr Min, mit dem Titel *Missa Seraphica*[2]) Hervorragende oder schöne Züge sind nicht zu entdecken, jedoch geht alles regelrechte Wege, und man kann schon ein paar Takte vorausdenken, was kommt, und fühlt, daß keine Treffschwierigkeiten vorhanden sind Das *Kyrie* ist zu lang geraten und kann durch ein paar Sprünge ohne Schaden gekürzt werden Einige Sequenzen dürften wegbleiben Für Chöre von mittlerer Schulung ist die für Organisten und Sänger ziemlich leichte Messe schon gut brauchbar

P **J. Jos. Vranken**, Op 37 Sechs *Cantica* für Sopran, Tenor, Baß und Orgelbegleitung[3]) Die sechs Gesänge für Nachmittags- oder Abendandachten sind gut und leicht, andächtig und würdig

---

Im neuen Jahre sind aus dem Verlag von L. Schwann in Düsseldorf nachfolgende Publikationen zur Besprechung eingesendet worden

Zwanzig Gradualgesänge für die höheren Feste des Jahres unter Verwendung der Psalmtöne des Vatikanischen Gradualbuches und vier- bis fünfstimmiger Psalmkadenzen (Falsibordoni) von O Vecchi, zusammengestellt von **Dr. Hermann Bäuerle**.[4]) Der Herausgeber beruft sich im Vorwort auf den in *Musica sacra* 1909, Seite 104 von der Redaktion dargelegten Plan, die Falsibordoni von Orpheo Vecchi mit Gradualtexten für das *Commune Sanctorum* bearbeiten zu wollen und beeilt sich in vorliegendem Opus dasselbe zu tun Infolgedessen verzichtet der Unterzeichnete auf das vorgehabte Unternehmen und überläßt dasselbe ganz dem Herrn Hermann Bäuerle zur Ausbeute. Möge also der Priester der Rottenburger Diözese den benutzten Apfelbaum ganz ableeren und die Bearbeitung auch sämtlicher Falsibordoni Vecchis zu seinen Zwecken ausnützen; es geschieht ja doch zur Ehre Gottes und ist gut gemacht.

Für drei Männerstimmen ein *Te Deum* zu schreiben, ist wohl eine undankbare Aufgabe, aber **Anton Chlondowski**[5]) hat sie glücklich gelöst. Die Choralverse mit Orgelbegleitung wechseln mit dreistimmigen, prächtig ausgearbeiteten Sätzen mit vierstimmiger Orgelbegleitung, so daß eine Übermüdung der Männerstimmen, besonders wenn die Choralverse durch einen eigenen Chor vorgetragen werden, nicht leicht vorkommen kann. Die Orgelbegleitung ist leicht und meist nur Wiederholung des dreistimmigen Satzes mit passender Einschaltung einer vierten Füllstimme.

---

[1]) *Missa Cor Jesu*. In Kommission bei Herder in Freiburg 1909 Partitur 6 M, 4 Stimmen à 30 Pf.

[2]) Ad 4 voces inaequales cum Organo Laibach, Katholische Buchhandlung Partitur 4 K 20 h, 4 Stimmen à 50 h

[3]) 1 *O salutaris hostia* 2 *Jesu dulcis memoria*. 3. *Adoro te* 4. *Ave verum corpus* 5 *Ave Maria* 6. *Tantum ergo* New York, J. Fischer & Br Augsburg und Wien Ant. Böhm & Sohn 1909 Partitur 40 cent, Stimmen à 20 cent.

[4]) Op 44. 20 *Cantus graduales* für 8. Dezember, 3. Messe von Weihnachten, Neujahr, Epiphanie, Namen Jesufest Heilige Familie, Lichtmeß St. Joseph, Mariä Verkündigung Ostersonntag Christi Himmelfahrt, Pfingstfest, Dreifaltigkeit Fronleichnam, Peter und Paul Mariä Himmelfahrt und Geburt, Rosenkranz- und Kirchweihfest und Allerheiligen 1910. Partitur 2 M 40 Pf, 4 Stimmen à 40 Pf

[5]) Op 28. *Te Deum* ad tres voces viriles 1910 Partitur 1 M 20 Pf, 3 Stimmen à 15 Pf

Litanei zum heil. Joseph für drei Frauen- oder Kinderstimmen mit Orgel oder für Männerstimmen von **A. Müller.**[1]) Leicht und einfach in den beiden Besetzungen. Die Kadenzen wechseln meist nach drei Invokationen, und auch die Antworten, bald als Soli, bald als Chor

Diese dreistimmige Messe für Sopran, Tenor und Baß mit obligater Orgelbegleitung von **Jos. Scheel,**[2]) ist mittelschwer, sorgfältig gearbeitet, beschäftigt die drei Stimmen selbständig unter sich und auch in Einzelführung Die Orgelbegleitung moduliert in auffallender Weise, besonders im *Credo*.

P. **Petrus Sinzig,** O F M, Op. 27.[3]) Litanei zu Ehren des heiligen Joseph für zwei Solo- und zwei Chorstimmen, mit Orgelbegleitung, leicht ausführbar Die Chor- und die Solostimmen sind Oberstimmen, das durfte und mußte auf dem Titelblatt bemerkt werden Die Chorstimmen haben meist die *Ora pro nobis*, den Solostimmen sind die 25 Anrufungen der einfachen und guten Komposition zugeteilt. F X H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Unter Hinweis auf Nr 2 Seite 21 erledigt die Redaktion den Rest geistlicher und weltlicher Kompositionen, welche zur Besprechung eingesendet worden sind.

Bei Stürz, Universitätsdruckerei in Würzburg, erschien

Kreuzritterlied. Gedicht von Wilhelm Zipperer, für einstimmigen Baßchor (oder Baßsolo) mit Begleitung des Pianoforte komponiert von **Simon Bren.** Preis Klavierpartitur 1 ℳ 60 ₰, jede Chorstimme 20 ₰

Dieser Unisonochor für Männergesang ist vortrefflich geeignet für die oberen Klassen der Gymnasien, Realgymnasien, Oberrealschulen und anderen höhere Lehranstalten

Der Herausgeber des „Deutschen Kommersbuches", Professor Dr Reisert, schreibt

„Das Lied wurde 1908 am Maifeste des Neuen Gymnasiums zu Würzburg von einem starken Männerchor zum ersten Male gesungen Der große Beifall, den es fand ließ schon damals vielfach den Wunsch laut werden, daß es recht bald veröffentlicht werde, damit es auch an anderen Orten bei ähnlichen Anlässen gehört werden könne. Daß dem Wunsche jetzt entsprochen wurde, ist freudigst zu begrüßen.

Der von gefühlsechter Begeisterung getragenen schwungvollen Dichtung Zipperers ist die Komposition Brens völlig ebenbürtig ergreifend bringen beide die glühende Sehnsucht der Kreuzritter zum Ausdruck, die auf schäumenden Rossen der heiligen Stadt zufliegen, um, am Ziele angelangt, ihre jubelnde Freude in der letzten Strophe ausklingen zu lassen

O du heilige Stadt, o du seliger Ort,
Hoch glänzend ob allen Landen!
Bald sinken wir nieder und beten wir dort,
Wo seine Füße gestanden"

Das für Baß geschriebene Lied wird, namentlich im Chore gesungen, stets mächtigen Eindruck machen, und es ist daher die Veröffentlichung als eine wertvolle Bereicherung der einschlägigen Literatur ohne Zweifel besonders all denen willkommen welche in Vereinen oder an höheren Schulen musikalische Aufführungen zu veranstalten haben

Bei Otto Junne in Leipzig sind erschienen

Adolf P Böhm, Op 21 Zwei Lieder (Gedicht von G Renner) für eine Singstimme mit Orgelbegleitung Nr 1. Wunsch Nr 2. Sternennacht. Jede Nummer 1 ℳ Die „Orgelbegleitung" möge niemand veranlassen, die beiden Lieder etwa in der Kirche zu singen, wohin sie absolut nicht gehören. Auch im Konzertsaal würden dem Referenten die sehnsüchtig sich streckenden Harmonien und nie befriedigenden Auflösungen fremdartiger Modulationen der Orgel (Harmonium) Stimme höchstens träumerische Abwechslung, aber wenig Befriedigung gewähren

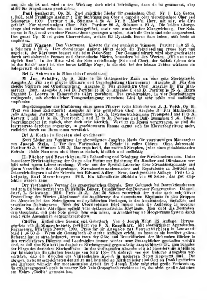
Dost Br, Op 20. Der 103 Psalm für gemischten Chor Partitur 2 ℳ, Stimmen à 50 ₰ Die Partitur ist autographiert vielleicht auch die Stimmen? Der Psalm ist achtstimmig, bezw zweichörig, ziemlich umfangreich (23 Seiten Partitur) und in fünf Teile abgegliedert Als dritter 3. Teil findet sich ein dreistimmiger Solo oder kleiner Chor für drei Oberstimmen Wo sich gute Gesangskräfte zusammenfinden, und nur solche dürfen sich an das Werk wagen, mag es gelingen, die schon in ihrem Thema überlange Fuge des Schlußchores zu bewältigen Dieselbe sieht gelehrter

---

[1]) Op 5a. Partitur 80 ₰ 3 Stimmen à 8 ₰ Ohne Jahreszahl

[2]) Op 12. *Missa in hon S. Antonii de Padua* ad tres voces inaequales cum Organo. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 3 Stimmen à 16 ₰ Ohne Jahreszahl

[3]) 1909 Partitur 60 ₰, die zwei Solostimmen zusammen 20 ₰, die 2 Chorstimmen zusammen 15 ₰.



aus, als sie ist und wird in der Wirkung doch nicht befriedigen, denn sie ist gezimmert, aber nicht für Singstimmen geschrieben.

Paul Gerhardt, Op. 10. Zwei geistliche Lieder für gemischten Chor. Nr. 1. Lob Gottes. („Bald, bald Frühlings Anfang".) Für fünfstimmigen Chor a cappella oder vierstimmigen Chor und Solosopran. 1909. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. Nr. 2. „Mach's, Herr, mit mir, wie dir's gefällt." Für vierstimmigen Chor. 1909. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰. Die beiden Chorgesänge sind reizend erfunden und durchgeführt, sowie von wundervoller Klangwirkung. Der Solosopran in Nr. 1 muß von einer Frauenstimme gesungen werden. Auch die Texte sind sehr ansprechend. Das ganze Op. 10 ist guten Chorvereinen, welche für Dynamik feinen Sinn haben, aufs beste zu empfehlen.

Emil Wagner. Das Vaterunser. Motette für vier gemischte Stimmen. Partitur 1 ℳ 25 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰. Der choralartige Anfang klingt durch die Takteinteilung etwas hart und ungelenk, der Rhythmus bessert sich beim *D*-dur-Satz. Der Gesamteindruck wird aber geschwächt durch archaisierende Formen und chromatische Härten, besonders bei den Worten: „Gib uns unser tägliches Brot". In der Mitte wird der Satz achtstimmig (Solo und Chor), der Schluß („denn dein ist das Reich" usw.) ist eine kurze kräftige Fuge, in die sich bei den letzten Takten wirksam ein Soloquartett einmischt.

Bei L. Schwann in Düsseldorf erschienen:

M. Jos. Schäfer, Op. 6. Bitte an die Gottesmutter Maria um eine gute Sterbestunde. Ausgabe A: Für zwei gleiche Stimmen und Orgelbegleitung (Harmonium). Ausgabe B: Für drei gleiche Stimmen und Orgelbegleitung. Ausgabe C: Für gemischten Chor. Ausgabe D: Für Männerchor. 1909. Ausgabe A und B: Partitur je 30 ₰. Ausgabe C und D: Partitur je 25 ₰. Herrn Organist L. Leuven in Heimersheim (Ahr) gewidmet. Das zweistrophige, in vier Bearbeitungen vorliegende, mit eberhütlicher Textgenehmigung versehene Lied ist sehr schön und andächtig empfunden.

Begrüßungschor zur Einführung eines neuen Pfarrers (oder Bischofs) von **J. J. Veith**, Op. 16. (Text von Hans Eschelbach.) Ausgabe A: Für gemischten Chor. Ausgabe B: Für Männerchor. Jede Ausgabe: Partitur 1 ℳ, 4 Singstimmen à 15 ₰, Instrumentalstimmen (Trompete I und II in *B*, Kornett I und II in *Es*, Tenorhorn I und II in *B*, Posaune und Baß) zusammen 2 ℳ. Dieser Begrüßungschor ist einfach, aber doch sehr feierlich. Wird er im Freien vorgetragen, so sind die Instrumente durchaus angezeigt, im geschlossenen Raume eignet sich die Klavierbegleitung mehr, vielleicht durch ein Harmonium verstärkt.

Bei A. Kothe in Breslau sind erschienen:

Zwei *Lieder* zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau Maria für vierstimmigen Männerchor von **Joseph Stein**. 1. Vor dem Marienaltar. 2. Erhebt in vollen Chören. Ohne Jahreszahl. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Das erste hat 4, das zweite 5 Strophen, jedes einen gleichlautenden Refrain. Beide Nummern sind überaus einfach, kindlich und andächtig.

II. Bücher und Broschüren. Die Behandlung und Erhaltung der Streichinstrumente. Unter besonderer Berücksichtigung der Geige oder Violine zur Belehrung für Musiker und Dilettanten verfaßt nebst einem Literaturanhang: Werke aus der Spezial-Literatur über Streichinstrumente und einem Verzeichnis der Geigenbauer, Streichinstrumentenmacher und Reparateure in Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz von **Eduard Adler**. Neue, durchgesehene Auflage. Preis 45 ₰. Leipzig, Karl Merseburger. 1910. Ein altbewährtes Büchlein von 60 Seiten, das gut empfohlen werden kann.

Der rhythmische Vortrag des gregorianischen Chorals. Zum Gebrauch bei Instruktionskursen und zum Selbstunterricht von **P. Fidelis Böser**, Benediktiner der Beuroner Kongregation. Düsseldorf, L. Schwann. 1910. Preis 40 ₰. Auf 30 Seiten entwickelt der Autor nach subjektiver Feststellung des Wortes „Rhythmus" die Ausführung des elementaren Rhythmus in den Gruppen des Akzentes bei den Notenfiguren und syllabischen Gesängen, in den kombinierten, einfachen und erweiterten Notenfiguren. Nach der Choralnotation folgt immer auch die Auflösung in moderne Noten. Eine dritte Abteilung spricht vom deklamatorischen Rhythmus. Man sieht das Bestreben dem Grundsatz, daß jede Note gleich lang sein müsse, in Annäherung an Mocquereaus System durch recht viele Ausnahmen entgegenzuarbeiten.

Cäcilia. Katholisches Gesang- und Gebetbuch. Von † Joseph Mohr. 32. Auflage. Herausgegeben von **J. Singenberger**, revidiert von **F. X. Engelhart**. Mit oberhirtlicher Approbation. Regensburg, Friedrich Pustet. 1909. Preis für die Ausgabe mit Vesperbüchlein in Leinwandband 1 ℳ 60 ₰. Wenn ein Gesangbuch 32 starke Auflagen erlebt, so kann es als bewährt gelten. Referent hat es stets bedauert, wenn trotz der Güte und Brauchbarkeit der Mohrschen Bücher in den verschiedenen Diözesen und Landesteilen immer wieder neue Gesangbücher geschaffen werden sind, so daß eine Einheit im deutschen Kirchengesang gegenwärtig ausgeschlossen ist, zum Schaden der Pflege des deutschen Kirchenliedes. In der vorliegenden Ausgabe nun ist besonders die Abteilung der lateinischen liturgischen Gesänge von Seite 155–1?6 dadurch von den früheren Ausgaben verschieden, daß die Melodien des Vatikanischen *Kyriale* in moderner Noten eingesetzt sind. Die übrigen, meist ausgezeichneten deutschen und lateinischen Kirchenlieder sind Gott sei Dank! geblieben und Referent wünscht der monumentalen Arbeit des † Joseph Mohr möglichst große Verbreitung, da erfahrungsgemäß noch in neuerer Zeit kein Gesangbuch erschienen ist, das nicht große Anleihen aus Mohrs „Cäcilia" gemacht hat.

Lobsinget! Gesänge für die Kirche und die Schule. Besorgt durch **Julius Eggs**, Dekan und Pfarrer, Präses des Cäcilienvereins von Oberwallis in Leuk. Dieses mit Genehmigung und Empfehlung des Hochwürd. Herrn Bischofs von Sitten, Dr. Julius Mauritius Abbet verfaßte Büchlein ist in 2. Auflage erschienen. Die erste wurde in *Musica sacra* 1904, Seite 43 besprochen und ist auch im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 2722 aufgenommen. Preis gebunden 40 ₰ oder 50 cent.

Schiedmayer & Söhne, Hof-Pianofortefabrik, Stuttgart. Vorgeschichte und Gründung und fernere Entwicklung der Firma 1809—1909. Verfaßt von **Alexander Eisenmann**. Aus Anlaß des 100jährigen Bestehens des Stammhauses der Hof-Pianofortefabrik Schiedmayer & Söhne in Stuttgart schrieb A. E. diese Jubiläumsschrift, nach dem im Besitze der genannten Firma befindlichen historischen Material. Das vornehm ausgestattete Buch (69 Seiten in 8° mit gelungenen Illustrationen und Photographien des Gründers Joh. Lorenz Schiedmayer, Johann David, Hermann sen. und jun. und Gustav, der heutigen Fabrikanlage, sowie von Franz Liszt aus dem Jahre 1886) ist sehr lesenswert und interessant.

„Die Kunststimme“. Ihre neueste Erklärung durch eine exakte, auf rein wissenschaftlicher Basis beruhende Methode, mit einer Anleitung zum Selbstunterricht zur Ausbildung des Kehlkopfes für alle, die in den Besitz einer wohlklingenden, vollen und starken Stimme sei es als Sänger oder Redner zu kommen wünschen. Von **Eugen Feuchtinger**, Professor am Curry College in Pittsburgh, Pa. Mit 14 Abbildungen. Von berühmten Spezialärzten, Sängern und Rednern empfohlen. Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1910. Preis 2 ℳ. Die interessante Abhandlung von 99 Seiten sei hier einstweilen nur angekündigt. Wir werden später Gelegenheit haben, mit dem Verfasser, z. Z. Professor in Pittsburgh, dem Bruder des Cäcilienvereinskassiers, nach seiner Übersiedelung nach Regensburg eingehender zu sprechen.

1. **Musikalische Formenlehre und Orgelkunde** für Seminaristen und Musikschüler. Mit Abbildungen und Tafeln zur Orgelbaulehre. (Abschnitt I und II aus „Harmonie- und Musiklehre“, II. Teil.) 2. Geschichte der abendländischen Musik für Seminaristen und Musikschüler. (Abschnitt III aus „Harmonie- und Musiklehre“, II. Teil.) Beide Werke nach dem Lehrplane vom 1. Juli 1901 bearbeitet von **† Leopold Heinze**, Kgl. Seminar-Oberlehrer und **W. Osburg**, Kgl. Seminar- und Musiklehrer. Sechste vermehrte und verbesserte Auflage. Breslau, Heinrich Handels Verlag. Die Werke von Heinze, speziell dessen Harmonie- und Musiklehre, 2. Teil, sind schon früher im Cäcilienvereinskatalog, letzteres unter Nr. 549, aufgenommen worden. Die beiden vorliegenden Hefte liegen nun nach Bearbeitung von W. Osburg bereits in sechster Auflage vor. Die Abteilung „Musikalische Formenlehre“ ist von W. Osburg wesentlich verändert worden. In der „Orgelbaulehre“ sind auch die Fortschritte der Orgelbaukunst bis in die neueste Zeit berücksichtigt. Bei der „Geschichte der abendländischen Musik“ wurde besonderes Gewicht auf die Hauptphasen der Entwicklung, sowie auf die Hauptträger der einzelnen Zweige gelegt und Nebenfiguren nur skizzenhaft angedeutet.

Les Jeux D'Orgue et leurs Timbres, leurs combinaisons et les Phénomènes Acoustiques qu'ils présentent par **Charles Locher**, *Organiste, Expert d'orgue à Berne. Seconde Edition refondue et considérablement augmentée avec un portrait et 12 figures dans le texte. Traduction de* **Jean Bovet**, *Revue par l'auteur. Paris, Librairie Fischbacher (Société anonyme) Rue de Seine 33. 1909.*

Das schon vor Jahren im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 1046 aufgenommene Werk von **C. Locher** über Orgelregister ist in französischer Übersetzung und sehr erweitert, sowie mit dem Porträt des Verfassers (Organist in Bern), und 12 Illustrationen in zweiter Auflage erschienen und bewährt sich in allen Ländern. Es ist nämlich auch in englischer, italienischer, finnischer, holländischer, spanischer, schwedischer und dänischer Übersetzung, sowie auch für Blinde durch den Blinden-Lehrmittelverlag in Illzach zu haben.

Beiträge zur Geschichte der Oper um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts von **Dr. Ludwig Schiedermair**, Privatdozent der Musikgeschichte an der Universität Marburg. II. Band: **Simon Mayr** (II. Teil). Mit einem Bildnis. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1910. Eine sehr wertvolle Bereicherung einer Periode der Musikgeschichte. Der Autor hat schon im I. Teil wichtige und reichliche Quellensammlung publiziert und im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1909 über Simon Mayr und die Kirchenmusik geschrieben. In diesem 2. Teil (4.—6. Abschnitt) wird über die Oper in den bedeutendsten italienischen Städten erzählt und ein gewichtiges Schlußwort über die Bedeutung des geborenen Bayer Simon Mayr, von dem ein schöner Stahlstich nach einem Ölgemälde in Bergamo beigegeben ist, angefügt. Das Heft umfaßt 188 Seiten, ein gutes Register, sowie Zusätze und Berichtigungen zu Band I. Für Spezialhistoriker liegt nun ein Werk vor über einen Mann, den auch Dr. Karl Proske aufgesucht und wegen seiner Kenntnisse mit Auszeichnung erwähnt hat.

Einführung in die Harmonielehre für Präparandien, Lehrerinnenbildungsanstalten, Musikschulen, sowie zum Selbstunterrichte, herausgegeben und nach den neuen Lehrplänen bearbeitet von **Anton Müller**, Seminarmusiklehrer am Kgl. Lehrerseminar zu Boppard a. R. Op. 4. Düsseldorf, L. Schwann. 1909. Preis 80 ₰. Aufgabensammlung hiezu 2 Hefte à 50 ₰. Der Nachfolger des sel. Peter Piel hat in dem theoretischen Büchlein den Harmonielehrbeflissenen den Weg gebahnt, um in die eigentliche Harmonielehre und die Elemente derselben klar und verständlich einzuführen. Das Heftchen von 46 Seiten sei allen Harmonieschülern aufs beste empfohlen. Dazu folgen zwei Hefte einer Aufgabensammlung, die musterhaft praktisch methodisch eingerichtet sind,

wenn sie auch mehr liniertes Notenpapier als musikalische Übungen enthalten. Man fühlt den gewandten Musikpädagogen auf jeder Seite.

Kleine Ausgabe der systematischen Sprech- und Gesangtonbildung für Volksschulen, höhere Schulen, Lehrer- und Predigerseminare, Schauspielschulen und Chorgesangvereine von **Theodor Paul**, Direktor der Breslauer Akademie für Sprech- und Gesangkunst. Breslau, Heinrich Handels Verlag. Preis 80 ₰. Dem Texte sind 66 Übungstafeln eingefügt. Dieselben als Schülerheft gesondert 20 ₰. Sowohl im theoretischen Aufbau als im praktischen Teil ist das 48 Seiten umfassende Heft sehr belehrend für Sprache, Deklamation, Gesang und Verbindung des Musiktones mit den Sprachlauten.

Unter dem Haupttitel: Die Weiterbildung des Lehrers im Amte erscheinen bei L. Schwann in Düsseldorf Handbücher der Lehrfächer und ihrer Methoden, welche in Verbindung mit Seminardirektor a. D. Schulrat Bürgel, Seminaroberlehrer Gottlieg, Regierungs- und Schulrat Dr. Kreter, Regierungs- und Schulrat Kloche, Kreisschulinspektor Schulrat Kollbach, Kreisschulinspektor Moy, Seminarlehrer Politzer, Gymnasialoberlehrer Prof. Dr. Sonnenfeld, Seminardirektor Schulrat Dr. Schmitz, Regierungs- und Schulrat Dr. Wimmers, Regierungs- und Schulrat Dr. Wolffgarten herausgegeben werden von **Joseph Freundgen**, Geh. Regierungsrat, Provinzial-Schulrat in Koblenz.

Von diesen Handbüchern liegt vor: Der Bd. XIV. Gesang. Handbuch zur wissenschaftlichen Fortbildung der Lehrer und zur Vorbereitung auf die zweite Lehrer-, Mittelschul- und Rektorprüfung von **Eduard Politzer**, Seminarlehrer in Düren. Mit zahlreichen Abbildungen 2 ℳ 50 ₰, gebunden in Leinen mit Blauschnitt 3 ℳ. Nach einer psychologisch-methodischen Abhandlung über „Einfluß des Gesanges auf die Geistesbildung“ verbreitet sich das Buch im ersten Teile auf die „Geschichte des Gesanges und der Gesangmethode“, bringt im zweiten Teile auf den Gesang bezügliche Belehrungen aus der Physik, dem Bau und der Lebensäußerung der Stimmorgane, der Lautwissenschaft usw. und behandelt im dritten Teile die wichtigsten methodischen Fragen. Bei Abfassung des Buches wurden die besten älteren und neueren Werke über den Gesang berücksichtigt; ein reichhaltiges Literaturverzeichnis gibt die Quellen an, aus denen genaue, weitergehende Belehrung geschöpft werden kann.

Kleiner Liederschatz für die deutsche Jugend, besonders an höheren Lehranstalten. Enthaltend 132 unserer schönsten Lieder (mit Melodien). Zusammengestellt mit einem literar- und musikgeschichtlichen Anhang versehen von **Dr. Karl Reisert**. 5. Auflage. 12° (XII und 176.) Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. Gebunden in Leinwand 1 ℳ. In dem Kleinen Liederschatz ist für die Jugend, besonders die an höheren Lehranstalten, ein Büchlein geschaffen, das seiner ganzen Beschaffenheit nach für den Unterricht bestimmt und geeignet ist, dabei aber doch über die gewöhnlichen Schulliederhefte hinausgeht, so daß es gern auch bei andern Gelegenheiten, bei frohem Wandern oder geselligem Zusammenkünften benützt werden wird. Die Vorzüge des Büchleins, sorgfältige Auswahl, gewissenhafte Wiedergabe der Texte und Melodien, wertvolle literar- und musikgeschichtliche Bemerkungen, bequemes Taschenformat und schmucker Einband haben ihm schon eine weite Verbreitung gesichert und werden dies auch weiterhin tun.

Geschichte der Musik von **Dr. Karl Storck**. 2. vermehrte Auflage. 8.—12. Schlußlieferung. Stuttgart, Muthsche Verlagshandlung. Preis à Lieferung 1 ℳ. Die prächtige Geschichte der Musik von Dr. K. Storck ist mit Lieferung 8—12 in 2. vermehrter Auflage fertiggestellt. Was die Redaktion schon bei der 1. Auflage in empfehlenden Worten ausgesprochen und für die 2. Auflage in *Musica sacra* 1909, Seite 139 geschrieben hat, faßt sie in den Satz zusammen: Ein sehr empfehlenswertes, gründlich, kurz und schön geschriebenes Werk.

Das Kompendium der Kirchenmusikgeschichte von Dr. Karl Weinmann ist (wie oben gesagt wird) durch Heinrich Bewerunge auch in englischer Sprache übersetzt worden und wird auch in dieser Fassung aufklären und Nutzen stiften. Es führt den Titel: *History of Church Music. By Rev.* **Dr. Karl Weinmann.** Regensburg, Friedrich Pustet. Gebunden 2 ℳ 40 ₰.

Musikalische Kultur. Populäre Abhandlungen über Musik und ihre erzieherische Bedeutung von **Doria Saavedra**. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand 1909. Mit einem Zitat aus Jean Paul beginnend, spricht der Autor in 8 Kapiteln auf 155 Seiten in feuilletonistischer Form über das Wesen der Musik, den Einfluß derselben auf Bildung und Sitten, das Publikum und das musikalische Kunstwerk, über Erziehung zur Tonkunst, und zwar schon des Kindes und auch in der späteren Entwicklung, über Musik in der Schule, über die Erziehung des Talentes und über das musikalische Lehrfach. In schöner Sprache und anregender Form werden die genannten Themate dem Leser vorgeführt, um ihn durch ästhetische Reflexionen zur Pflege der musikalischen Kultur aufzumuntern.

Die deutsche Musik im 19. Jahrhundert von **Dr. Fritz Volbach**, Universitäts-Professor und Universitäts-Musikdirektor. Klein 8° 200 Seiten. Preis 1 ℳ. Verlag der Jos. Köselschen Buchhandlung, Kempten und München. Die vorliegende Arbeit, die aus Vorlesungen an der Universität Tübingen hervorgegangen ist, behandelt, wie schon der Untertitel ausdrückt, die deutsche Musik nach ihren entwicklungsgeschichtlichen Grundlagen. Zugleich will sie damit die „Bedeutung der entwicklungstheoretischen Kunstgeschichte als eines der wichtigsten Mittel für das Kunstverständnis“ dartun. Verfasser beginnt seine Darstellung mit Beethoven (Schubert, Weber) und den Neuromantikern (Mendelssohn, Schumann), führt uns dann zu den eigenartig reizvollen Künstlererscheinungen Brahms und Bruckners, läßt den überragenden Genius Richard Wagners an uns vor-

überziehen und schließt nach einer eingehenden Würdigung der Persönlichkeit Franz Liszts mit einer sachlich vorzüglich orientierenden Übersicht über die deutsche Musikentwicklung der jüngsten Zeit. Das Werkchen verrät ebenso gründliches wissenschaftliches Studium, wie eine tieferlebte Begeisterung für die hohe Kunst und ihre genialen Schöpfer. Besonders wohltuend berührt die vornehme Sachlichkeit und die Objektivität in der Beurteilung der verschiedenen und verschiedenartigsten Erscheinungen und Persönlichkeiten, die auch dann gewahrt bleibt, wo er auf die heißest umstrittenen Probleme der Gegenwart zu sprechen kommt. Die Darstellung zeichnet sich durch große Klarheit und Leichtverständlichkeit aus und läßt dadurch das Schriftchen zu einem anregenden und genußreichen Führer durch die Musik der letzten hundert Jahre für jeden Musikkenner und Musikfreund erscheinen.

Zengerle, Verwandlung der Vierklänge zur Auffindung modulatorischer Bahnen. J. Lang, Buchhandlung in Karlsruhe. Preis broschiert 1 M 25 ₰. Dieses Werkchen ist nicht sowohl für Musiker vom Fach, als vielmehr für Musikfreunde bestimmt, die nur über ein bescheidenes Maß von theoretischen Vorkenntnissen verfügen. Es enthält auf etwa fünf Druckbogen die gegenseitigen Verwandlungen der vier wichtigsten Septimenakkorde. Nach der kombinatorisch durchgeführten Berechnung macht jeder dieser vier Akkorde 64 harmonische Schritte, was im ganzen 256 Fälle ergibt. Diese sind in einer Tabelle zusammengestellt, woraus leicht zu ersehen, welche modulatorischen Bahnen von einem gegebenen Akkorde aus beschritten werden können. Die Verwandlungen selbst gründen sich auf das akustische Prinzip, daß auf einen Akkord ein anderer folgen darf, dessen Intervalle in den Ober- und Untertönen des ersteren vorweg enthalten sind. — Jede der 256 Verwandlungsformen findet in einem angefügten Beispiele ihre Anwendung. Die den Formeln angeschlossenen Beispiele sollen die Theorie nach der praktischen Seite hin veranschaulichen. Auch lassen sich viele derselben als harmonische Motive bei Herstellung von Tonsätzen verwerten. — Im Vorworte gibt sich der Verfasser der Hoffnung hin, seine Arbeit möge dem Musikfreunde namentlich beim notenfreien Spiele in harmonischer Richtung ein willkommener Führer sein, „denn die einfachste selbstgefügte Kadenz bereitet einen höheren geistigen Genuß, als die genialste fremde Tondichtung, für deren akkordischen Bau man kein Verständnis besitzt."

An Katalogen und kleineren Broschüren liegen vor:

Die Monatschrift für Schulgesang, Verlag von G. D. Baedeker in Essen-Ruhr, Preis für 3 Hefte vierteljährlich 1 M, bringt in Nr. 9 des 4. Jahrganges vom 15. Dezember 1909 nachfolgende sehr beachtenswerte Aufsätze: Ludwig Riemann: Die musikalischen Erkennungszeichen des echten deutschen Volksliedes. Richard Münnich, Constanz Berecker. Verfügung der Kgl. Regierung zu Frankfurt a. O. über die im vorigen Jahre stattgefundenen Verhandlungen der Kreislehrer-Konferenzen über den Schulgesangunterricht. Zur Reform des Volksschulwesens in Sachsen. Kurze Mitteilungen. Beurteilungen. Schüleraufführungen. Anzeigen. — Die Nr. 10 vom 15. Januar 1910 enthält nachfolgende Artikel: Richard Münnich: Giov. Battista Pergolesi. Hermann Gutzmann: Über die Geschicklichkeit der Stimme. G. Apitz: Die segensreiche Wirkung der richtigen Atmung beim Schulgesange. Zusammenschluß der Musiklehrer an höheren Unterrichtsanstalten. H. Lüdecke: Auf natürlichem und selbständigem Wege zum bewußten Notensingen. Ernst Paul: Heinrich Schütz, Weihnachts-Oratorium. Aus Versammlungen. Kurze Mitteilungen. Beurteilungen. Anzeigen. Die Monatschrift wird herausgegeben von F. Wiedermann, Kgl. Musikdirektor in Berlin und Ernst Paul, Kgl. Seminar-Oberlehrer in Dresden.

Breitkopf & Härtel in Leipzig versendet Nr. 97—99 seiner Mitteilungen, in welchen für unsere Leser berichtet wird (in Nr. 97) über die Aufführung der dramatischen Legende „Katharina" von Edgar Tinel, dem Meister des geistlichen Musikdramas, sowie von Pergolesis *Stabat Mater*, das Gustav Schreck nach der Photographie des Originals redigiert herausgegeben hat. In Nr. 98 werden „die Ausführungen über die Werke Ludwig von Victorias und Jakob Obrechts besonders Kirchenmusikern willkommen sein; für sie, wie für Musikforscher ist auch die Einführung in des Augsburger Kanonikus Gregor Aichingers ausgewählte Werke von Wert. Von Wichtigkeit für letztere sind die ausführlichen Ankündigungen von Musikkatalogen verschiedener ausländischer Bibliotheken und von *The Kings Musick*, eines Bandes, der über die Musiker an den Höfen der Tudor und Stuart (1460—1700) dokumentarische Aufschlüsse gibt. Das Interesse weiterer Kreise dürften die französischen und niederländischen Gesänge finden, desgleichen die fünf Bände der von La Mara herausgegebenen Musikalischen Studienköpfe." Die Mitteilungen werden von der Firma auf Verlangen gratis zugesendet. — Ein Katalog von Ernst Carlebach in Heidelberg (Nr. 310) enthält auf Seite 58—64 reiche Musikliteratur, sowie Seite 61 ff. speziell über Kirchenlied und Volkslied. — Bernhard Liebisch versendet Nr. 180 seines Antiquariatskataloges, dessen Inhalt Werke über Geschichte und Theorie der Musik, Lied und Gesang, Kirchenlied und Kirchenmusik bilden. — Leo Liepmannssohn, Berlin SW 11, Bernburgerstrasse 14, bringt im Katalog Nr. 172 allgemeine Musikbibliographie, sowie wertvolle Musikkataloge öffentlicher und privater Bibliotheken, in Nr. 173 Musikerbiographien, Schriften von Musikern, Briefwechsel und Memoiren. — Die Kataloge von Reeves in London 83 Charing Croß Road bieten wertvolle Werke für Musikliteratur. — Nr. 332 der C. F. Schmidtschen Bibliothek in Heilbronn a. N. bringt ein reiches Musikalienverzeichnis für Streichinstrumente ohne Pianoforte, sowie für Kontrabaß mit und ohne Pianoforte. — Gut und praktisch ausgestattet ist der Musikalienkatalog von L. Schwann in Düsseldorf über katholische Kirchenmusik, Choralliteratur, Festspiele, Kantaten, Liederbücher und verschiedene Musikalien. F. X. H.

Eine Zuschrift aus Rom.

Am 20. Februar erhielt der Redakteur dieser Blätter nachfolgenden Brief Sr. Eminenz des Kardinals Martinelli, Präfekt der heiligen Ritenkongregation, den er sogleich übersetzt und auch im italienischen Original der Öffentlichkeit übergibt.

All' Illmo e Rmo Mons. Francesco Saverio Haberl, Prelato domestico di S. S. e Presidente generale dell' Associazione Santa Cecilia di Germania, Ratisbona (Baviéra).

La Santità di Nostro Signore è venuta a conoscere, che particolarmente in Germania e fra i connazionali tedeschi degli Stati Uniti d' America, si va spargendo un' opinione intorno all' edizione vaticana del canto liturgico assolutamente falsa in se stessa e molto pregiudizievole alla restaurazione uniforme del medesimo canto in tutta la Chiesa. Si va cioè insinuando che il S. Padre nel pubblicare la prefata edizione non ha inteso di accogliere in essa alcuna forma speciale di ritmo, ma di lasciare ai singoli maestri di musica la facoltà di applicare alle serie di note, prese materialmente, quel ritmo che essi stimano più conveniente.

Quanto sia falsa questa sentenza si dedurrà anche dal semplice esame dell' edizione vaticana, dove le melodie sono evidentemente disposte secondo il sistema del cosiddetto ritmo libero, del quale nella prefazione del Graduale Romano si riportano e s' inculcano perfino le regole principali di esecuzione, perchè tutti vi si attengano ed il canto della Chiesa sia per tutto uniformemente eseguito. Inoltre, come è ben noto, la Commissione Pontificia deputata alla compilazione dei libri liturgici gregoriani fin dal principio e con aperta approvazione della Santa Sede ha inteso espressamente di segnare le singole melodie dell' edizione vaticana in tale ritmo determinato. In fine l'approvazione data per ordine del S. Padre dalla S. Congregazione dei Riti al Graduale Romano, come si estende a tutte le norme speciali onde l' edizione vaticana è stata composta, così anche include la forma ritmica delle melodie, la quale per con-

An Monsignore Franz Xaver Haberl, Hausprälat Sr. Heiligkeit und Generalpräses des Deutschen Cäcilienvereins in Regensburg (Bayern).

Sr. Heiligkeit ist zur Kenntnis gekommen, daß besonders in Deutschland und unter den deutschen Landsleuten in den Vereinigten Staaten Amerikas eine Meinung über die Vatikanische Ausgabe des Liturgischen Gesanges verbreitet werde, welche durchaus falsch in sich selbst und sehr vorurteilsvoll in betreff der einheitlichen Wiederherstellung des Gesanges für die ganze Kirche ist. Man will nämlich annehmen, daß der Heilige Vater bei der Herausgabe der genannten Edition nicht im Sinne hatte, irgendeine besondere Form des Rhythmus in ihr niederzulegen, sondern den einzelnen Lehrern der Musik es anheimgebe, den Notenreihen, materiell genommen, den Rhythmus zu geben, welchen sie für den besten halten.

Wie falsch diese Ansicht ist, kann man auch durch die einfache Prüfung der Vatikanischen Ausgabe erkennen, dort sind die Melodien offenkundig nach dem System des sogenannten freien Rhythmus angeordnet, von welchem in dem Vorwort zum *Graduale Romanum* die Hauptregeln der Ausführung dargelegt und eingeschärft werden, damit alle, welche den Gesang der Kirche pflegen, denselben auch in allen Teilen einheitlich ausführen. Überdies hat, wie wohl bekannt ist, die zur Herstellung der liturgischen Bücher des Gregorianischen Gesanges eingesetzte Päpstliche Kommission, vom Anfange her und mit offener Zustimmung des Heiligen Stuhles ausdrücklich den Willen gehabt, die einzelnen Melodien der Vatikanischen Edition in diesem bestimmten Rhythmus darzustellen. Endlich erstreckt sich die Approbation, welche auf Anordnung des Heiligen Vaters von der heiligen Ritenkongregation dem Römischen Graduale erteilt worden ist, nicht nur auf alle besonderen Anordnungen, mit denen die Vatikanische Edition hergestellt worden ist, sondern schließt auch

seguenza è inseparabile dall' edizione stessa. Per conseguenza, nella presente restaurazione gregoriana, è stato sempre ed è ancora del tutto alieno dalla mente del S. Padre e della S. Congregazione dei Riti di lasciare all' arbitrio dei singoli un così importante e sostanziale elemento, quale è il ritmo delle melodie della Chiesa.

La S. V., per la molta autorità che gode come Presidente generale della benemerita Associazione tedesca di S. Cecilia, è invitata a far conoscere a tutti i membri della prefata Associazione la presente comunicazione, esortando insieme i cultori della musica sacra a desistere da tentativi, i quali nel presente stato degli studi archeologici letterari e storici, non possono dare nessun serio et accettevole risultato. Essi servono solo a confondere le menti dei meno esperti e ad alienare gli animi dalla restaurazione gregoriana quale fu intesa dal S. Padre, e quale, anche per rispetto al ritmo, non solo è accettata e con nuovi ed utili studi sempre meglio illustrata da tutti i più insigni teorici gregoriani, ma oramai praticata con pieno e consolante successo da innumerevoli scuole in ogni parte del mondo.

Tanto era mio dovere significarle per speciale incarico di Sua Santità.

Con sensi di sincera stima ed osservanza

Roma, 18. Feb. 1910.

Fr. Sebastiano Card. Martinelli.

die rhythmische Form der Melodien an sich, die also folgerichtig untrennbar ist von der Ausgabe selbst. Daher ist es bei der gegenwärtigen Gregorianischen Restauration dem Sinne des Heiligen Vaters und der heiligen Kongregation der Riten immer fremd gewesen und ist es noch, das so wichtige und wesentliche Element, das heißt den Rhythmus der Melodien der Kirche, dem Gutdünken der einzelnen zu überlassen.

Ew. Hochwürden sind eingeladen wegen des großen Ansehens, dessen Sie Sich als Generalpräses des wohlverdienten Deutschen Cäcilienvereins erfreuen, vorliegende Mitteilung allen Mitgliedern des genannten Vereins zur Kenntnis zu bringen und zugleich die Personen, welche sich mit der Pflege der Heiligen Musik beschäftigen, zu ermahnen, von Versuchen abzustehen, welche beim gegenwärtigen Stande der archäologischen, wissenschaftlichen und historischen Studien keinerlei ernstlichen und annehmbaren Erfolg bringen können. Diese Versuche tragen nur dazu bei, die Geister der weniger Erfahrenen zu verwirren und die Gemüter der Gregorianischen Restauration, wie sie der Heilige Vater beabsichtigt hat, zu entfremden. Diese Restauration ist auch in bezug auf den Rhythmus nicht nur angenommen worden und durch neue und nützliche Studien immer besser erläutert von den berühmtesten gregorianischen Theoretikern, sondern auch in die Tat umgesetzt worden mit vollem und tröstlichem Erfolge und in unzähligen Schulen in jedem Teile der Welt.

In besonderem Auftrag Sr. Heiligkeit war es meine Pflicht, Ihnen diese Mitteilungen zu machen.

Mit Gefühlen aufrichtiger Achtung und Ergebenheit

Rom, den 18. Februar 1910.

Kardinal Fr. Sebastiano Martinelli.

Mit dieser pflichtschuldigen Veröffentlichung, welche auch im Cäcilienvereinsorgan erscheinen wird, erklärt der Unterzeichnete, daß er sich dem Willen und Wunsche Sr. Heiligkeit und des Kardinal Präfekten der heiligen Ritenkongregation vollkommen unterwirft. Er hat bestimmt, daß, weder in *Musica sacra* noch im Cäcilienvereinsorgan, die in großer Menge eingesendeten Artikel über den Rhythmus, sowie die von verschiedenen Autoren in rein wissenschaftlicher Weise über diese Materie abgefaßten Abhandlungen und Aufsätze nicht weiter erscheinen werden und ermahnt die Mitglieder des Cäcilienvereins dringend, sich dem Wunsche und der Erklärung des Heiligen Vaters gehorsam zu fügen.

F. X. Haberl.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✠ **Nymphenburg**, 11. Februar 1910. Heute wurde zur letzten Ruhestätte in der Gruft des Institutes eine edle Freundin und Pflegerin der frommen Kirchenmusik getragen, das ehrwürdige Fräulein **Maria Hilaria Zankel**, Musiklehrerin im hiesigen Kgl. Mädchenerziehungsinstitut und seit 50 Jahren Organistin an der Institutskirche, geb. 29. Jan. 1841.

Mit einer unsprechlichen Bescheidenheit verband die selig Entschlafene ein großes musikalisches Talent, das sie mit rührendem Eifer und voller Hingebung in den Dienst der Kirche stellte. Den Gottesdienst durch ein würdiges, erbauendes, Andacht und Liebe atmendes Orgelspiel zu verherrlichen, war ihre Freude, ihr Stolz, ihr Ehrgeiz. Noch am Feste Mariä Lichtmeß ließ sie es sich, obschon kränklich und leidend, nicht nehmen, das Hochamt zu Ehren der Mutter Gottes zu spielen. Es war das letzte Mal. Am Morgen des Aschermittwoch empfing die edle Organistin mit vollem Bewußtsein die heiligen Sterbsakramente und sah dem Tod mit heiterer Ergebung entgegen, der sie nachmittags 4¾ Uhr, wie wir hoffen, in die Chöre des himmlischen Sions einführte. Zahlreiche Kranzspenden bezeugten die Liebe und Dankbarkeit ihrer Schülerinnen.

Requiescat in pace!

2. ✛ **Aufführung des Oratoriums „Kinderkreuzzug“ zu Trier.** Der Trierer Domchor, welcher alljährlich eine größere außerkirchliche musikalische Veranstaltung abhält, hatte sich für diesen Winter die Aufführung des preisgekrönten Oratoriums „Kinderkreuzzug“ von Gabriel Pierné zur Aufgabe gestellt. Dieses Oratorium hat in wenigen Jahren einen wahren Siegeslauf durch die Konzertsäle Frankreichs, Englands und namentlich Deutschlands gehalten. Ein großer Apparat ist zur Aufführung des außergewöhnlich schwierigen Werkes erforderlich. Bei der Trierer Aufführung bestand der Kinderchor aus 70 Knaben des Domchores und 40 Schulmädchen. Der Männerchor zählte 45, der Frauenchor 65 Stimmen. Letzterer war eigens für diesen Zweck gebildet worden. Hierzu kamen 4 Solisten und ein großes Orchester von 55 Musikern; zusammen etwa 300 Mitwirkende. Das hohe Interesse, welches das Publikum dem hervorragend schönen, tief religiösen Werk entgegenbrachte, zeigte sich schon bei der Generalprobe, die vor ausverkauftem größtem Saale Triers stattfand. Das Konzert selbst fand statt am Feste der hl. Cäcilia vor einem auserlesenen Publikum. Eine besondere Freude bereitete den Mitwirkenden die Anwesenheit des Hochwürd. Herrn Diözesan-Bischofs sowie seines hohen Gastes, des Hochwürd. Herrn Bischofs von Rottenburg. Über diese Aufführung schrieb die (liberale) Trierische Zeitung u. a.: „es erübrigt uns noch festzustellen, daß Domkapellmeister Stockhausen seine unendlichen Mühen und Arbeiten bei der Vorbereitung des an alle Mitwirkenden riesige Anforderungen stellenden wunderbaren Tonkolosses durch einen vollen Erfolg belohnt gesehen hat, daß der Kinder-, Männer- und Frauenchor, das große Orchester, die Orgel wie auch die Solisten sämtlich auf der Höhe der ihnen zugefallenen Aufgaben standen.“ Trotz der hohen Unkosten wurde noch ein Reingewinn von 1000 ℳ erzielt. Am 16. Januar fand, wiederum vor ausverkauftem Saale, eine Wiederholung statt. Über diese berichtet die Trierische Landeszeitung:

„Durch die gestrige Wiederaufführung des Oratoriums „Der Kinderkreuzzug“ führte der Domchor eine musikalische Tat ersten Ranges aus. Ein solch außerordentliches Werk muß man, um es zu verstehen und recht würdigen zu können, wiederholt hören. Die dem musikalischen Werk zugrunde liegende Handlung versetzt uns in die Zeit der Kreuzzüge, wo sich im Abendlande allgemein die Flamme hoher christlicher Begeisterung entzündete und zur Befreiung des heiligen Landes drängte. Die Berichte über einen historischen Kinderkreuzzug im Jahre 1212 hat Marcel Schwob (geb. 1867 in Chaville) zusammengestellt und poetisch verarbeitet; sie bilden die Grundlage für unsere „musikalische Legende“, die Gabriel Pierné, geb. 1863 in Metz, in genialer Weise zu einem Oratorium verarbeitete. Der Aufbau des Werkes gliedert sich in vier Teile: 1. Aufbruch auf himmlisches Geheiß. 2. Wanderung der jugendlichen Pilgerschar auf der Landstraße unter Absingung kindlicher Lieder. 3. Schilderung der Ankunft am Meere, Einschiffung und Bewunderung der Meeressterne, Fahrt im Mondenschein auf ruhiger See nach dem hl. Lande. 4. Ausbruch und Schilderung des Seesturmes und Not der Schiffbrüchigen. Das Oratorium ist die Frucht zweijähriger fleißiger Arbeit Piernés und wurde preisgekrönt. Eine besondere Eigenart des Werkes ist die durchgängige Anwendung eines starken Kinderchores neben mehrstimmigen Frauen- und Männerchören bei einem vielfach besetzten starken Orchester mit Orgel beim Schlußchor. Die vierfache Gliederung des originellen Tonwerkes mit verschiedenen Handlungen und Grundideen bedingen erfinderische Tonmalerei und Vielseitigkeit in der kontrapunktischen und thematischen Bearbeitung durch den Komponisten. Daß es Pierné gelungen ist, überall die rechte Stimmung zu treffen und die Stimmungseinheit in den Szenen festzuhalten, darf man ohne Einschränkung bejahen. Dem Domchor mit seinen 300 Sängerkehlen gelang es vortrefflich, den Stimmungsgehalt dieser originellen Tonschöpfung mit Kraft und Tonfülle, mit Feinheit und seelenvoller Wärme herauszunehmen und auf die Zuhörer in wirkungsvoller Weise zu übertragen. Nach kurzem Vorspiel mit mystischen Akkorden setzen Stimmen aus der Höhe ein mit den Worten: „Wacht alle auf, zieht hin gen Jerusalem, Gott will's!“ Der gemischte Chor nimmt den Gesang auf und der Erzähler (Tenor, Kammersänger Emil Pinks, Leipzig) schildert mit sonorer Stimme eindrucksvoll die allgemeine Erregung, während das Orchester sich in selbständiger Tonmalerei oder Andeutung neuer Motive ergeht. Dann kommt als weiterer Bestandteil des Chores der Kinderchor hinzu, der singt: „Hört ihr die Stimmen nicht, die euch rufen!“ Nun mischen sich auch Tenöre und Bässe des Hauptchores

in den Gesang ein, dann der blinde Knabe Alain (Sopran, Frau Münter-Quint, Bonn) und das kleine Mädchen Allys (Sopran Fräulein Maria Lerner-Köln), das sich als Führerin anbietet. Der Kinderchor hat sich zum dreistimmigen Satze ausgewachsen, es erschallt im Wechselgesang mit den Solostimmen unter Harfenbegleitung das wundervolle Kreuzfahrerlied „Blüten der Au, rot, weiß und blau, grüßt ihn!“ Der Chor der Väter und Mütter mischt sich warnend und klagend hinein. Und so klingt der I. Teil äußerst stimmungsvoll mit dem Kreuzfahrerlied der Kinder und dem Warnungsruf der Mütter aus. Der II. Teil wurde durch ein größeres instrumentales Stimmungsbild eingeleitet. Die jugendlichen, von Flandern aus abgereisten Pilger, begegnen uns an sonnigem Frühlingsmorgen auf ihrer Wanderung auf der Landstraße, die sich durch grüne Auen an duftigem Waldsaume vorbeizieht; ein prächtiger Kinderchor mit Solostimmen im Wechsel drückt der ganzen Szene ihren reizvollen Charakter auf. Das Lied lautet: Gingen einst im Walde drei Kinder zart und klein, trafen am Weg so gar balde unser lieb Kind Jesulein. Der III. Teil entwickelt sich unter allmählicher Verwendung des ganzen Chores zu einem achtstimmigen Chorsatze von prachtvollem Glanze. Besonderen Reiz erhält das Ganze durch die Verbindung von Männerchor und Kinderchor. Das Meer mit all seinen Reizen, Stürmen und Gefahren entfaltet der Komponist zu immer höherer Steigerung der Stimmung und leitet dann den IV. Teil mit einer plastisch gehaltenen Schilderung des Seesturmes ein; nicht allein die Chöre, sondern auch das Orchester leistete hier hervorragendes. Zunächst macht sich hier das wogende Meer-Motiv geltend, dann treibt und peitscht der Sturm das Meer, wir glauben das Gurgeln des Wassers, das Zerreißen der Segel und die Gefahr beschäftigten Matrosen zu hören. Besonders dankbar ist hier der Matrosenchor. Es vereinigen sich die Kinder-, Männer- und Frauenstimmen zu einem gewaltigen Chor und unter den Klängen des Kreuzfahrerliedes und des *Alleluja* ziehen die Kinder ein ins Land der Hoffnung und Erlösung, „wo blumliche Rosen aus Erdenschmerzen blühen“. Der Eindruck des Schlußchores ist überwältigend. Der Domchor hat mit dieser Aufführung seiner Geschichte ein neues Ruhmesblatt zugefügt. Es war eine Riesenarbeit, die vielen Chöre einzustudieren. Herr Domkapellmeister Stockhausen hat mit zäher Ausdauer und kunstverständigem Einstudieren das schöne Werk in liebevoller Hingabe an die edle Kunst so gefördert, daß es in vollendeter Form aufgeführt werden konnte. Trotz der langen und anstrengenden Chöre wurde bei reiner Intonation und verständlicher Aussprache — von einer kurzen Schwankung im I. Teil abgesehen — musterhaft Ton bis zum Schluß gehalten. Kammersänger Emil Pinks ist ein Künstler mit großer, klangvoller, gutgeschulter Stimme, der in kunstverständiger Weise sein schönes Organ zur Geltung zu bringen weiß; auch einem starken Orchester und Chor gegenüber, weiß er sich Geltung zu verschaffen. Auch die beiden Damen, Frau Münter-Quint, die die Partie des Alain sang und Frl. Maria Lerner (Allys) haben sich ihrer Aufgabe mit Verständnis und Geschick entledigt. In dem großen Saale hätten die Stimmen zuweilen bei schärferer Aussprache etwas stärker hervortreten dürfen gegenüber dem begleitenden Orchester. Die Baßpartie des alten Seemannes trug Herr Rodiewig recht natürlich und wirkungsvoll vor. Die Harfe war bei Herrn Theodor Allekotte-Köln in guten Händen und Herr Bosler-Trier spielte präzise die Orgelpartie. Das dichtbesetzte Haus spendete reichlich den verdienten Beifall.“ J. R.

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans.** Vereins-Chronik: Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins München-Freising in Fürstenfeldbruck, Kirchenmusikalische Aufführungen in der Herz Jesukirche in Dresden-Johannstadt. Programm des Kirchenchores Geisenfeld zur Primizfeier in Algisbach und Weihnachtsprogramm. Prag, Oberhirtliche Bestätigung des Diözesanpräses und Vizepräses. Jubiläumsfeier des Stift Hauger Kirchenchores in Würzburg. Jahresbericht des Kirchenchores Prügraten. Basel, Chordirigentenjubiläum. Kirchenmusikalische Aufführung des Cäcilienvereins zu St. Elisabeth in Stuttgart. Eröffnung der Kirchenmusikschule in Regensburg. Weihnachtsprogramm des Kirchenchores ad *S. Barbaram* in Altwasser. — Rundschau der deutschen kirchenmusikalischen Zeitschriften vom August mit September 1909. — Vermischte Nachrichten und Notizen. Fr. Meißl zum Professor an der staatlichen Lehrerbildungsanstalt in Graz ernannt, Das Violoncello von Paganini, Mich. Hallers 70. Geburtstag, Bruch, Wessobrunner Gebet. Joh. Schulte, Nachfolger Cohens in Cöln, Redaktionsnotizen. — Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Musica sacra*. — Anzeigeblatt Nr. 2, sowie Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, Seite 257—264, Nr. 3791—3806a.

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra*.** Porträt von † Karl Pustet. — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: A. Brunn, N. Kohát, J. Quadflieg, W. J. Reynen, J. Schnitz, P. H. Sattner, Jos. Vranken, H. Binerle, A. Chlondowski, A. Müller, Jos. Schiedl, P. Singig. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: I. S. Bren, A. T. Böhm, Br. Dest, Gerhardt, E. Wagner, M. J. Schäfer, J. J. Veith, Jos. Stein, H. E. Adler, P. F. Bäser, Mohrs Cäcilia, Julius Eggs, Alex. Eisenmann, E. Peerhtinger, Leop. Henone-W. Oskorg, K. Locher, Dr. L. Schneidermair, A. Müller, Th. Paul, E. Peltzer, Dr. K. Reisert, Dr. K. Storck, D. Saavedra, Dr. F. Volbach, Dr. K. Weinmann, Zeugerle, Monatschrift für Schulgesang, verschiedene Musikkataloge. — Eine Zuschrift aus Rom (italienisch und deutsch). — Vermischte Nachrichten: Maria Hilaria Zoeki †, Aufführung des Oratoriums „Kinderkreuzzug“ zu Trier, Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 3.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt

1910. Regensburg, am 1. April 1910. Nº 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XXII, als Fortsetzung XXXXIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfaßt 16 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in der ersten Jahreshälfte versendet. Der Abonnementspreis des 43. Jahrgangs 1910 beträgt 3 Mark; Einzelnummer ohne Musikbeilagen kostet 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Von der Messe Op. 12 von **Joh. Bill**[1]) ist eine 2. Auflage erschienen. Über die erste, die unter Nr. 1648 bereits Aufnahme in dem Cäcilienvereins-Katalog gefunden hat, referierte mit dem Unterzeichneten noch Mich. Haller. Er bemerkte: „Daß man auch zweistimmig thematisch und polyphon, abwechslungsreich, ohne viele harmonische Modulation mit entsprechendem Ausdruck komponieren kann, beweist diese Messe. Der Sopran überschreitet nicht das *f*, der Alt geht häufig bis zum *c*. Das Hauptthema ist im *Sanctus* durch Achtelnoten und Triolen beweglicher gestaltet, bedarf daher an dieser Stelle einer ruhigen, sorgfältigen Ausführung."

Hallers Op. 7a, Messe für zwei gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 312) liegt in 35. und 36. Auflage vor[2])

Ph. Kempf, Op. 2. Messe. Der Mangel des Jahres der Publikation zwingt den Referenten zur wiederholten Erklärung (Nr. 1, Seite 1), diese an und für sich gute Messe für gemischten vierstimmigen Chor hier nur anzuzeigen[3]). Würde sie auch für den Cäcilienvereins-Katalog eingesendet worden sein, so hätte die Zusendung an Referenten statutengemäß verweigert werden müssen.

Die gleiche Bemerkung muß für das Op. 56a von **Don Giov. Pagella** gelten[4])

---

[1]) *Missa in hon. B. M. V. sub Titulo „Consolatrix afflictorum"* ad duas voces aequales cum Organo. Regensburg, Fr. Pustet 1909. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[2]) *Missa tertia* ad duas voces aequales comitante Organo. Regensburg, Fr. Pustet 1910. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Missa in hon. S. Elisabethae de Turingia* ad quatuor voces mixtas. Ravensburg, Fr. Alber. Ohne Jahreszahl. Preis unbekannt.

[4]) 6 *Responsori e Mottetti per la Settimana Santa* a tre voci miste (C. T. B.). 1. *Tristis est anima mea*. 2. *Ecce vidimus eum*. 3. *Eram quasi agnus*. 4. *Vinea mea electa*. 5. *Caligaverunt*. 6. *Plange quasi virgo*. Torino, Libreria Salesiana Editrice, Via Cottolengo 32. Partitur 3 Lire. Diese Responsorien sind Herrn Kanonikus Mich. Haller gewidmet. Die Partitur ist lobenswerterweise auf 3 Liniensysteme verteilt und für die allerschwächsten Dirigenten, die nicht einmal drei Notensysteme lesen können, mit einem Klavierauszug versehen. Es ist viel rhythmisches Leben in diesen 6 Responsorien enthalten, der Dirigent muß sorgfältig bedacht sein, die Bewegung zu regeln und den religiösen Ausdruck zu finden und in der Ausführung mitzuteilen. Wie aus den Textanfängen zu ersehen ist, sind vom Gründonnerstag nur das 2. und 3. Responsorium der 1. und das 1. Responsorium der 3. Nokturn, vom Charfreitag das 2. Responsorium der 1. und das 3. Responsorium der 2. Nokturn, vom Charsamstag

Die Messe zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu für vierstimmigen gemischten Chor von **Adolf Scorra** ist einfach und sehr sauber gearbeitet.[1]) Daß aber das *Credo* nicht mehrstimmig komponiert worden ist, müßte auch auf dem Titel angegeben werden. Der Umfang des Sopran und Tenor ist mäßig, keine Stimme geht über *f* hinaus. (Tenor nur einmal *g*.) Auch für schwächere Chöre, deren Einzelstimmen doch einigermaßen polyphone Schulung haben und nicht immer auf rhythmisch arme Harmonie angewiesen sind, ist die Messe sehr empfehlenswert.

Das *Requiem* von **Mieczyslaw Sorzynski** für vier Männerstimmen mit Orgelbegleitung für die Sequenz,[2]) jedoch ohne das Responsorium *Libera* macht einen trefflichen Eindruck durch den wohlüberdachten Wechsel zwischen homophonem und leicht polyphonem Stile. Die Sequenz ist für jeden Vers musikalisch durchgeführt, meist in Unisono des Männerchores oder im Wechsel der Tenöre und Bässe und auch leichtem vierstimmigem Satze. Wenn der Dirigent für frische Deklamation sorgt, so werden die 19 Strophen ohne Schwierigkeit und mit Freude vorgetragen werden. Das *Requiem* wird viele Freunde finden und verdient sie auch.

Die lauretanische Litanei von **F. X. Witt**[3]) in der Bearbeitung von drei Frauenstimmen mit Orgel ist im Cäcilienvereins-Katalog zuerst unter Nr. 596 verzeichnet und erlebte bereits drei Auflagen. Die vorliegende Ausgabe, Op. 18c, ist von **F. X. Engelhart** ergänzt und umgearbeitet worden. Derselbe bemerkt dazu: „Die vorliegende A-dur-Litanei wurde vom Unterzeichneten um einen ganzen Ton tiefer geschrieben, 1. weil sie für Knabenstimmen entschieden zu hoch oder vielmehr zu anstrengend war, 2. weil man auch von Frauenchören darüber klagen hörte, daß sie an vielen Stellen ermüde, namentlich beim *Regina*, wo keine einzige Pause angebracht ist und der I. Sopran durchwegs in der oberen Lage sich bewegt. Diese und noch andere Stellen wurden unbeschadet der Original-Melodien für bequemere Ausführung abgeändert. Möge diese melodiöse Litanei auch in diesem abgeänderten Gewande recht viele Aufführungen erleben! *Soli* und *Tutti* können je nach der Besetzung der Stimmen ad lib. eingetragen werden."

F. X. H.

Im Lesezimmer.

Vom deutschen Kirchenlied.

Von Professor Dr. Hermann Müller, Paderborn.

I.

Bei Gelegenheit der 18. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins (20.—22. Juli 1908 zu Eichstätt) wurde auf den Antrag des Schreibers dieser Zeilen hin eine wissenschaftliche Kommission, zunächst auf ein Jahr, eingesetzt. Ihr Zweck sollte die „Hebung und Förderung der wissenschaftlichen Arbeiten auf den mannigfachen Gebieten des Vereins"[4]) sein. Unter den Gebieten, die der Cäcilienverein zu pflegen und zu bebauen hat, nimmt zweifellos das deutsche Kirchenlied nicht den letzten Platz ein. Die Erwägung, daß das deutsche Kirchenlied auch in den Reihen des Cäcilienvereins besondere Liebe und besonders treue Arbeit erfordere, war sogar neben anderen Gedankenreihen maßgebend für den Entschluß, den oben mitgeteilten Antrag zu stellen. Wie dent-

das 3. Responsorium der 1. Nokturn komponiert. Auch ist bemerkt, daß diese Kompositionen sich besonders für die in Italien sehr verbreitete Nachmittagsandacht der schmerzhaften Mutter Gottes (*Desolata*) oder auch für die drei Todesstunden Jesu (*Tre ore di agonia*) geschrieben worden sind. Für den streng liturgischen Gebrauch sind die musikalisch schönen Nummern daher weniger geeignet, da sie ausgeprägten Charakter dramatisch religiöser Musik bekunden.

[1]) Op. 11. Düsseldorf, L. Schwann. 1910. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[2]) Op. 43. *Missa pro Defunctis* quatuor vocibus virilibus comitante Organo Sequentiam concinenda. Regensburg, Fr. Pustet. 1910. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Litaniae Lauretanae.* Regensburg, Fr. Pustet. 1910. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Vergl. Cäcilienvereinsorgan 1908, 112, Germania vom 21. Juli 1908. In dem zuletzt genannten Referat ist offenbar statt „Eichstätter Drache" zu lesen „Eichstätter Domchor", ferner ist wohl bei „mächtigste und geschlossenste Organisation" das Wort „kirchenmusikalische" durch Versehen ausgeblieben.

schen Cäcilianer brauchen sicherlich auf dem Felde des deutschen Kirchengesanges eine intensive literarische Arbeit. Auch eine im eigentlichen Sinne gelehrte Arbeit. Auf die Begründung dieser Anschauung soll hier nicht weiter eingegangen werden. Jedenfalls war man sich in Eichstätt über die Sache klar. Denn bei der Zusammensetzung der wissenschaftlichen Kommission ist auch die Rücksicht auf das deutsche Kirchenlied von Einfluß gewesen.[1])

Der Monat Mai 1909 schenkte uns die Wiener „Haydn-Zentenarfeier verbunden mit dem III. musikwissenschaftlichen Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft". Unter den vielen Musikern, die damals in der schönen Kaiserstadt an der Donau zusammenkamen, befand sich auch eine Anzahl von Mitgliedern des Cäcilienvereins. Inmitten der ungezählten Festlichkeiten und wissenschaftlichen und künstlerischen Veranstaltungen dieses prachtvollen Kongresses suchten und fanden schließlich die Mitglieder der wissenschaftlichen Kommission[2]) des Cäcilienvereins außer mancherlei Beratungen privaten Charakters doch noch Zeit zu einer offiziellen Sitzung. In dieser Sitzung wurde u. a. einstimmig der Beschluß gefaßt, der nächsten Generalversammlung des Cäcilienvereins die folgende Resolution zu unterbreiten:

„Der Allgemeine Cäcilienverein wird ersucht, die wissenschaftliche Kommission zu beauftragen, sich mit dem hochwürdigen Episkopat des deutschen Sprachgebietes in Verbindung zu setzen, damit event. die Schaffung einer kleinen Sammlung von vielleicht 25 deutschen Kirchenliedern ermöglicht werde, die überall in demselben Texte und nach derselben Melodie gesungen werden können."

In den Tagen vom 2.—4. August 1909 fand zu Passau die 19. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins statt. Die in Eichstätt vorläufig für ein Jahr eingesetzte wissenschaftliche Kommission wurde in Passau zu einer ständigen Einrichtung umgewandelt. Sie soll ein ständiger Ausschuß für den wissenschaftlichen Betrieb der Kirchenmusik sein und aus 8 Mitgliedern bestehen. Als Arbeitsgebiete sind folgende 6 Sparten in dem betreffenden Beschlusse aufgeführt: 1. Choralwissenschaft, 2. Polyphonie, 3. Kirchenlied in der Volkssprache, 4. Orgel, 5. Kirchliche Instrumentalmusik, 6. Ästhetik der Kirchenmusik. Man sieht, daß dem Kirchenlied in der Volkssprache eine Heimstätte in dieser wissenschaftlichen Korporation dargeboten ist. Wichtiger aber ist für den Augenblick der Umstand, daß die von den Kommissionsmitgliedern zu Wien gefaßte und oben mitgeteilte Resolution bezüglich einer kleinen Sammlung deutscher Kirchenlieder von der Passauer Generalversammlung einstimmig angenommen wurde,[3]) und zwar „mit allgemeiner freudiger Zustimmung".[4]) „Wer wollte nicht wünschen, daß wir deutsche Katholiken, wenn wir aus allen Gauen unseres Vaterlandes um das Grab des heil. Petrus in der Petruskirche uns versammeln oder bei sonstigen Anlässen unsern religiösen Gefühlen im Liede Ausdruck verleihen wollen, wenigstens ein paar Gesänge ganz gleichmäßig singen können? Einstweilen ist das unmöglich."[5])

II.

Der Passauer Beschluß bezüglich der Schaffung einer kleinen Sammlung von deutschen Kirchenliedern, die in allen Bistümern des deutschen Sprachgebietes in demselben Text und nach derselben Melodie gesungen werden konnten, hat weithin ein freudiges Echo geweckt. Der Gedanke selbst ist keineswegs neu. Bernhard Schäfer, damals noch Professor der Theologie in Münster, schrieb bereits 1891 sein bekanntes Buch „Einheit in Liturgie und Disziplin für das katholische Deutschland".[6]) Darin liest man (S. 50): „Unseres Wissens hat Meister zuerst den Gedanken von einem allgemeinen deutschen Gesangbuche ausgesprochen. Bäumker glaubt mit Recht, daß die Erreichung dieses Zieles durch die Cäcilienvereine ermöglicht werde. Man sollte sich über einen Kern von 150—200 Liedern verständigen, die einen gemeinsamen Stock von sämtlichen offiziellen Gesangbüchern bilden, während die speziellen Bedürfnisse der einzelnen Bistümer ähnlich wie im Brevier und Missale in einem Anhange oder Proprium berücksichtigt werden könnten. Die Errei-

---

[1]) Vergl. auch die Notiz von W. St(ockhausen) in der Trierer Landeszeitung vom 25. Juli 1908; Cäcilienvereinsorgan 1908, 119.

[2]) Ein Herr war leider verhindert gewesen, zu erscheinen.

[3]) Vergl. Die Kirchenmusik 1909, 174 f.

[4]) Germania vom 6. August 1909, 2. Blatt.

[5]) Märkisches Volksblatt (Iserlohn) 7. August 1909, 2. Blatt.

[6]) Münster, Theissing.

chung dieses schönen Zieles liegt sicher im Bereich der Möglichkeit und ist vielleicht nicht einmal zu schwer." Man sieht sofort, daß das Ziel des Passauer Beschlusses viel, viel bescheidener ist als das, was B. Schäfer hier als möglich bezeichnet. Man hat in Passau absichtlich eine verhältnismäßig sehr kleine Anzahl von Kirchenliedern gewünscht, um eine Minimalgrenze zu bezeichnen. Sollte es möglich sein, darüber hinauszukommen, desto besser. Auch der Weg zum gewünschten Ziele ist bei B. Schäfer etwas anders, als man in Passau beschloß. Die „wissenschaftliche Kommission" bestand eben damals im Cäcilienverein noch nicht. Aufgabe der genannten Kommission wird es sein, dafür zu sorgen, daß der Plan nicht im Sande verläuft. An Interesse für diese Bestrebungen fehlt es keineswegs. Aus dem Rheinlande und aus Schlesien, aus Norddeutschland und aus Österreich sind uns zustimmende Äußerungen bekannt geworden.

III.

Am eingehendsten hat sich, wenn wir recht wissen, Dr. Hugo Löbmann (Leipzig) mit dieser geplanten Neuausgabe eines kleinen deutschen Gesangbuches beschäftigt. Seine Ausführungen sind im Cäcilienvereinsorgan 1909, Seite 125—129 und 137—140 veröffentlicht. Nachdem einmal der Passauer Antrag meinen Namen bekommen hat, darf ich wohl in besonderer Weise meiner Freude über die Worte Löbmanns Ausdruck geben. Die Gründe, die Löbmann für unsern Antrag anführt, sind richtig und durchschlagend. Sie lassen sich noch erheblich verstärken. Man denke an deutsche Pilgerfahrten nach Rom oder Lourdes oder Jerusalem, an Katholikenversammlungen, an die Tagungen katholischer Lehrer, katholischer Kaufleute, ja selbst der — katholischen Kirchenmusiker. Gibt es denn auch nur ein einziges deutsches Kirchenlied, das bei unseren großen Cäcilienvereins-Versammlungen von der gesamten Korona der zusammengeströmten deutschen Kirchenmusiker mit denselben Worten nach derselben Weise gesungen werden könnte? Die Ursachen dieser wahrhaft beklagenswerten Erscheinung sind sehr zahlreich. Ich mag nicht an die heikle Aufgabe gehen, sie darzulegen oder gar des Näheren zu untersuchen. Aber versuchen wollen wir, ein klein wenig zu bessern, wenn und solange es noch möglich ist, zu bessern. Das Übel wird schlimmer, die Zersplitterung wird größer. „Man muß bessere Zeiten schaffen, nicht abwarten", hat einmal ein englischer Kardinal gesagt.

Was die Auswahl der in die kleine Sammlung aufzunehmenden Lieder angeht, so fordert Löbmann zunächst den deutschen Meßgesang „Hier liegt vor deiner Majestät". Und unseres Erachtens fordert er ihn durchaus mit Recht. Man mag über und für und gegen diesen deutschen Meßgesang sagen, was man will: er läßt sich einfach nicht umgehen. Es freut uns, daß Löbmann diese deutsche Singmesse nicht allein als „notwendiges Übel" ansieht, sondern daß er ernstlich darauf hinweist, man müsse auch nach der musikalischen Seite hin diesem Meßgesange Gerechtigkeit zuteil werden lassen. In bezug auf die Verketzerung mancher Melodien ist man überhaupt vielfach zu weit gegangen. Das gilt von den deutschen Gesängen ebensogut wie von den lateinischen. Es ist erfreulich, daß man allmählich anfängt, ruhiger zu urteilen. Wir verstehen es sehr wohl, daß man zu Anfang der kirchenmusikalischen Bewegung, die in den sechziger und siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts einsetzte, hie und da über das Ziel hinausschoß. Es wäre wunderbar, wenn es anders gewesen wäre. —

Außer diesem deutschen Meßgesang „Hier liegt vor deiner Majestät" schlägt Löbmann noch andere Gesänge vor. So das „Heilig, heilig, heilig" und das „Wir beten an". Ferner als Predigtlied „Komm, Heiliger Geist". Man gestatte uns hier eine Bemerkung. Vielleicht empfiehlt es sich, wo wir deutsche Lieder haben, die nichts anderes sind als rhythmisierte Übersetzungen liturgischer Hymnen, diesen deutschen Liedern genau die Melodie der Vatikanischen Choralausgabe zuzuteilen. Ich denke z. B. an die Übersetzung des *Pange lingua*, des *Veni Creator*. Man könnte ja schließlich, um die Aufnahme dieser Texte zu ermöglichen, etwas über die Zahl 25 hinausgehen.

Löbmann empfiehlt weiterhin das „Großer Gott, wir loben dich". Ich erkenne die Schwierigkeiten gerne an, alle melodischen Varianten dieses Gesanges unter einen „Hut" zu bringen. Aber ich möchte doch dringend für die Aufnahme dieses Gesanges stimmen. Was man stellenweise als freirhythmische Übertragung des choralen *Te Deum* zu sehen und — zu hören bekommt, kann ernsthaft kaum in Betracht kommen.

Unter den Marienliedern nennt Löbmann an erster Stelle das Lied „Maria zu lieben". Ich freue mich, auch hier mein volles Einverständnis aussprechen zu können. Es gehört ebenso sicher in die Sammlung wie das „Großer Gott". Und es ist sehr wahr, was Löbmann bezüglich des im

Kirchenlied stellenweise so verlästerten Tripeltaktes schreibt. Es kommt alles auf den Vortrag an. Eine alleinseligmachende Taktart gibt es im deutschen Kirchenliede nicht.

Die übrigen Vorschläge Löhmanns übergehe ich einstweilen. Wir werden ohnehin über diese Dinge noch öfter zu reden haben. Einen prinzipiellen Gedanken möchte ich aber hier beifügen: Meines Ermessens ist im allgemeinen bei der Wahl des Textes und der Melodie der „25“ eine möglichst genaue historische Feststellung der ursprünglichen Fassung von Wort und Weise unerläßlich. Wo die Melodie allerdings durch die Vatikana fixiert ist oder fixiert wird, mag man eventuell gut tun, die vatikanische Singweise als Norm zu nehmen, so vielleicht beim *Creator alme siderum* u. dergl.

IV.

Nun stehe ich schon mitten in der Frage nach der Auswahl der „25“. Und wir wissen noch gar nicht, ob es überhaupt möglich sein wird, diesen „schönen Traum eines ganz kleinen Einheitsgesangbuches für Deutschland aus dem Wolkenmeer der idealisierenden Fantasie in die rauhe Wirklichkeit herabzuziehen. Um wenigstens einen schmalen Schritt voranzukommen lade ich hiermit die in Betracht kommenden Kreise, zumal die Theologen und die Kirchenmusiker Deutschlands, ein, dem hier erörterten Plane ihre Aufmerksamkeit zu widmen. Wir bitten, alle Äußerungen der Fach- wie der Tagespresse, ferner schriftliche Gutachten, Vorschläge usf. an unsere Adresse (Paderborn, Theologische Fakultät) gelangen zu lassen. Es soll also, wie man sieht, eine Art Sammelstelle eingerichtet werden, wo das Material aufgespeichert und geordnet wird. Von hier aus wird das gesammelte Material gesichtet und durchgearbeitet der wissenschaftlichen Kommission des Cäcilienvereins unterbreitet werden. Diese bietet in ihrer Zusammensetzung die volle Gewähr dafür, daß die Frage nach wissenschaftlichen Normen objektiv, ohne Engherzigkeit und fachgerecht mit dem wünschenswerten Ernste behandelt wird. Sache der wissenschaftlichen Kommission wird es dann sein, sich mit dem Hochwürdigsten Episkopate in Verbindung zu setzen, ihm bestimmte greifbare Vorschläge vorzulegen und ihn um die Förderung und definitive Regelung der Angelegenheit zu bitten. So haben wir uns vorderhand die Sache zurechtgelegt. Wir schließen diese Bemerkungen einstweilen mit dem Worte Stauffachers (Wilhelm Tell, 2. Aufzug, 2. Auftritt):

„Ist einer, der es anders weiß, der rede!“

(Aus „Die Kirchenmusik“ 1910, Nr. 1.)

Organaria.

Bei Schott Frères in Brüssel oder Otto Junne in Leipzig sind 1909 neue Kompositionen moderner Meister für Orgel erschienen, von denen nachfolgende der Redaktion zur Besprechung zugesendet wurden.

Robert Fuchs, Präludium und Fuge (*Des-dur*). Preis 1 ℳ 50 ₰. Das Präludium bewahrt den Charakter des Instrumentes aufs beste, die Fuge hat ein ausdrucksvolles Thema, das interessant und kunstgerecht durchgeführt ist. Ein guter Organist wird vorausgesetzt.

Gustav Hägg, Op. 34. *Adagio* für Orgel und Violine. Preis 1 ℳ 20 ₰. Für liturgische Zwecke eignet sich die Komposition nicht gut, bei einem Orgelkonzert wird sie treffliche Dienste leisten und von schöner Wirkung sein.

S. de Lange, Op. 32. Nr. 1. Präludium und Fuge. Preis 2 ℳ 50 ₰. Ein Meisterwerk für eine moderne Orgel, das gute Beherrschung der Technik und der Registrierung voraussetzt, besonders imponiert die Fuge und deren Durchführung.

Felix Nowowiejski, Op. 31. Nr. 1. Dumka (Klagelied). Preis 1 ℳ. Rhythmische Mannigfaltigkeit, reiche Abwechslung in der Registrierung einer dreimanualigen Orgel sichern dem ernsten, aber ziemlich schwierigen Werke tiefen Eindruck.

V. F. Skop, Op. 55. Legende für Orgel, Violine, Viola und Cello. Partitur 3 ℳ, Violine 1 ℳ 50 ₰, Viola und Cello je 50 ₰. Für Orgelkonzerte, bei Kollaudationen sehr passend, eindrucksvoll, aber schwierig.

M. Surzynski, Op. 38. Improvisationen über ein altes polnisches Kirchenlied. Preis 1 ℳ 50 ₰. Der Komponist ist Professor und Organist an der Philharmonie zu Warschau und hat in vorliegenden Improvisationen ein schönes Talent für ernsten Orgelstil mit moderner Technik kundgegeben.

Als Ergänzung der Besprechung, welche dem dritten Bande von **Joh. Diebolds** „Orgelstücke moderner Meister“ in Nr. 2, Seite 22, durch W. Bremm zuteil geworden ist, teilt die

Redaktion mit, daß für die Nummer 38 von G. M. Dethier die Violinstimme, für Nummer 39 von Joh. Diebold die Viola- und Violoncellostimme, für Nr. 44 von E. Lény die Violin- und Violastimme, für Nr. 45 von V. F. Skop die Violin-, Viola- und Violoncellostimme zu billigen Preisen in schöner Autographie erschienen sind.

Jos. Callaerts, Nachgelassene Werke. a) *Cinq Pièces pour Orgue. 3 Versets de Procession, Melodie, Meditation, Capriccio, Fantaisie.* Preis 2 ℳ b) *Album de trente Transcriptions d'oeuvres de maitres classiques et modernes pour Orgue. (Oeuvres posth.)* Brüssel, Schott Frères.

Joseph Jongen, *Trois pièces pour Harmonium. 1. Prière du Matin. 2. Angelus. 3. Prière du soir.* 1909. Preis 2 Frcs. Referent hat sich auf der Orgel der Cäcilienkirche die Orgelsätze von Callaerts von einem Meister der Orgeltechnik vorspielen lassen und konnte denselben weder kirchlichen noch musikalischen Geschmack abgewinnen, obwohl der 1901 verstorbene Organist an der Kathedrale in Antwerpen (dortselbst geboren am 11. August 1830) seine Studien unter Lemmens und Peter Benoit gemacht hatte. Sie sind wohl schwierig, aber inhaltsleer. Besser, aber mehr für Harmonium sind die 3 Stücke von Jos. Jongen.

Bei Schwann in Düsseldorf erschienen:

24 kurze Orgelstücke (Vor-, Zwischen- und Nachspiele) in sämtlichen Dur- und Molltonarten für Orgel von **Gustav Erlemann**, Direktor der Kirchenmusikschule in Trier. Op. 33. Preis unbekannt. Einfach, musikalisch korrekt und lehrreich für die Anfänger im Orgelspiel.

Ludwig Hartmann, Op. 8. Zwei Fantasien für Orgel. Erlangen und Leipzig, A. Deichert (Georg Böhme). Preis 1 ℳ 50 ₰. Über den Choral „Allein zu dir, Herr Jesu Christ", ist die erste Fantasie im einfachsten Stile gehalten und auch mit der zweiten Fantasie schon mittelmäßig gebildeten Orgelspielern eine dankbare Nummer in *E*-moll und *D*-moll. F. X. H.

(Schluß folgt.)

Über das Dirigieren katholischer Kirchenmusik.

Unter diesem Titel erschien genau vor 40 Jahren eine Broschüre, deren Autor nicht angegeben war, als „dritte Vereinsgabe" des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins für das Jahr 1870. Wer die im Jahre 1866 im ersten Jahrgang erschienenen „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik" vom † F. X. Witt gelesen hatte, konnte nicht im Zweifel sein, daß der Verfasser Witt selbst gewesen ist. Die Ausdrucksweise, die Kritik, die Beispiele und die ganze Haltung der Broschüre ließen den großen Reformator erkennen, der mit unnachsichtlicher Schärfe, aber mit sachlichen Argumenten und idealen Gedanken bemüht war, den am 16. Dezember 1870 durch Päpstliches Breve Pius' IX. bestätigten Cäcilienverein zu gründen, für dessen Zustandekommen Witt seine reichen geistigen Gaben und seine physischen Kräfte ganz allein verwendet hat.

Das Aufsehen, das die 52 Seiten starke Broschüre in der literarischen und musikalischen Welt hervorrief, war ein außerordentliches. Vorwürfe über Selbstüberhebung, Stolz, Eigenlob, Mangel an praktischer Erfahrung, Rücksichtslosigkeit, Mangel an Klugheit, Nächstenliebe, an Nachsicht usw. hagelten auf den anonymen Verfasser nieder, der im Vorwort doch ausdrücklich erklärt hatte, daß er durch die Natur der Sache den Namen nicht nenne, weil er gezwungen sei, fast nur von sich zu reden."

Seit Dezennien ist die Broschüre im Buchhandel vergriffen; der Verleger Pustet und der jetzige Nachfolger Witts als Generalpräses sind wiederholt aufgefordert und gebeten worden, die Arbeit Witts neu zu edieren. Ein bloßer Wiederabdruck widerstrebte den Anschauungen des nunmehrigen Herausgebers. Nach 40 Jahren aber glaubte derselbe einen Mittelweg einschlagen zu sollen. Er läßt also nach dem schon im Vorwort zur ersten Auflage ausgesprochenen Willen Witts das Original unverändert abdrucken, wird aber bei einzelnen Paragraphen, sei es in Fußnoten oder im Kontext, Erweiterungen, Zusätze und Erklärungen aus der eigenen Erfahrung und Praxis beifügen, ohne das Wesen und den Hauptinhalt des Wittschen Originals zu mißbilligen oder zu verändern.

Vorwort.

„Der Verfasser dieses Schriftchens wollte dasselbe drucken lassen, ohne auf den Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein Rücksicht zu nehmen. Da das Manuskript mehreren Herren vorgelegt wurde, so meinten diese, da der Vereinspräsident sich in peinlicher Verlegenheit wegen der Vereinsgabe pro 1870 befand, weil die Preisschrift sich nicht

erledigen ließ,[1]) selbe dürfte sich auch als Vereinsgabe eignen. Damit war der Verfasser zufrieden unter der einen Bedingung, daß an dem Schriftchen nicht ein Wort geändert werde. Man hatte nämlich einige Änderungen verlangt. Somit ist für alle allenfallsigen Irrtümer, Schärfen etc. der Verfasser allein verantwortlich, nicht der Verein.

Der Grund aber, weshalb ich diese Forderung stellte, ist: Sollte ich irgendwie irren, so wurden die Mitglieder des Vereins schon selbst das Wahre, Richtige herausschälen, somit den Inhalt sich zurechtlegen und modifizieren können. Damit tröstet sich der Verfasser, denn, wenn es je ein schwieriges Thema gibt, so ist es das „Dirigieren“. Man tastet um so mehr mit unsicherer Hand umher, als so viel wie keine Vorarbeiten vorhanden waren.[2]) Es ist also ganz erklärlich, wenn es der Broschüre an Klarheit, scharfer Umgrenzung und Vollständigkeit gebricht.

Es gebricht ihr an Klarheit, weil sich das Dirigieren, der Geist desselben nicht beschreiben läßt. Der Leser wird vielleicht am Ende fragen: Bezieht sich das Gesagte auf das mehr Äußerliche? Wenn Musikstücke zergliedert werden, z. B. pag. 28, kann sich dann der Leser ein klares Bild machen, wie sie klingen, wie sie dirigiert, in welchem Tempo sie genommen werden sollen? Nein — denn das muß man hören, das kann man nicht vollständig klar beschreiben!

Es gebricht der Broschüre an scharfer Umgrenzung! Denn das Dirigieren ist keine Wissenschaft, ist etwas Erfahrungsmäßiges, Persönliches möchte ich sagen. Man kann nicht von einer Eigenschaft des Dirigenten reden, ohne die andern ins Auge zu fassen und hereinzuziehen, so daß also immer derselbe Gedanke wiederkehrt. Manche Paragraphen berühren oberflächlich Fragen der Wissenschaft des Chorregenten, ohne daß diese (und die Studien, die ein Chorregent zu machen hat) eigentlich behandelt würden.

Hauptsächlich aber gebricht es ihr an Vollständigkeit. Denn 1. beschreibt sie nur das **Ideal** eines Dirigenten. Sie nimmt also keine Rücksicht auf die schwachen Chöre,[3]) die gar keinen eigentlichen Dirigenten haben, d. h. wo der eigentliche Leiter des Chores zugleich die Orgel spielen und dazu singen muß. 2. Auch das Ideal ist nur unvollständig geschildert. Es gibt tausend andere Möglichkeiten in der Praxis. —

Man könnte vielleicht noch einige Mängel anführen, z. B. das Hereinziehen von weltlicher Musik, allein bei der ganzen Broschüre handelt es sich mehr um die formelle Ausbildung der Dirigenten, und ob sie durch diese oder jene Art von Musik gefördert wird, ist gleich, wer von weltlicher (inklusive Theater-) Musik gar nichts versteht und hören will, kann auch Kirchenmusik nur höchst einseitig beurteilen. Vielleicht werden auch einige Anekdoten Anstoß erregen, die der Belebung des trockenen Themas wegen einverleibt wurden. Ferner kann man tadeln die Breite des Stiles. Es kommt dies von der Schwierigkeit der Sache und von der Eile, zu der ich gedrängt wurde.

Man mag aber tadeln soviel man will, ich konnte mich der Überzeugung nicht entschlagen, daß jeder Leser gar manches finden wird, das ihm aus dem Herzen gesprochen ist. Auch der Landchorregent, der nicht eigentlich dirigiert, braucht dieselben Eigenschaften, wie der Domkapellmeister, auch ihn trifft *mutatis mutandis* der weitaus größte Teil der Bemerkungen. Deshalb möge sich jeder Leser das ihm Einleuchtende etc. nur nach

[1]) Vergl. Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik von Fr. Witt (V. Jahrgang, pag. 41).

[2]) Der Verfasser wurde zur Broschüre veranlaßt durch die Aufforderung bei Gelegenheit von Konferenzen eines Bezirks-Cäcilienvereins einen Vortrag über das Dirigieren zu halten. Er begann hatte aber bald 20 Quartseiten geschrieben, ohne ans Ende gekommen zu sein. Es drängte sich nur der Schluß auf, das Thema eigne sich vorerst besser zu einer Broschüre. Während der Arbeit las er plötzlich eine Broschüre über das „Dirigieren“ angekündigt. Diese meisterhafte Schrift, bei Kahnt in Leipzig erschienen, wie sie nur ein Richard Wagner schreiben kann, hat mir manchen Stoff, und ich habe sie als das einzige, was ich benützen konnte, ausgiebig verwertet. H. Berlioz's Schrift bietet fast nur Äußerlichkeiten und war wenig zu gebrauchen. Diese wie alle anderen Zitate sind genau angemerkt.

[3]) Besonders sind auch die Bemerkungen betreffs der Strapazen eines Chordirigenten eben nur auf die höchsten Aufgaben der Kunst zu beziehen.

seinen Verhältnissen zurechtlegen und **nur aus allem, auch aus dem zum Theater etc. Gesagten, die für ihn passende Nutzanwendung ziehen.** Das Thema ist ein so eminent praktisches, daß es gut wäre, wenn in den „Fliegenden Blätter etc.“ eine eigene Rubrik angelegt würde, worin erfahrene Chorregenten ihre Ansichten über das „Dirigieren“ niederlegen sollen, um eine ständige Fortsetzung und Vervollständigung dieses so wichtigen Themas zu erhalten. Es wäre das ein großer Gewinn für die Praxis. Möge ja jeder seine Erfahrungen in wenn auch noch so kurzen Notizen niederlegen!

Der Verfasser dieses Schriftchens nennt seinen Namen nicht, weil das Dirigieren eine Sache persönlicher Erfahrung ist. Will man über das Dirigieren praktisch sprechen oder schreiben, so ist man durch die Natur der Sache gezwungen, fast nur von **sich**[1]) zu reden: „Ich habe dieses erlebt, gesehen, gehört etc.“ Ferner ist man unter den heutigen Verhältnissen gezwungen, von sich und anderen höchst unbescheiden zu sprechen, man zeigt immer die Fehler anderer und redet von sich, wie von einem der wenigen, die die Sache allein vom Grund aus verstehen. Wenn der Schreiber dieser Zeilen nicht glaubte, er verstünde die Sache, so wäre ihm ja nicht eingefallen, darüber zu schreiben. Und daß er meint, die andern verstunden vom Dirigieren nichts oder wenig, wird leider im Verlaufe des Schriftchens allzu oft gesagt.

Der Verfasser gesteht also zu, daß seine Tendenz und Darstellung wahrhaft unbescheiden, ja gehässig ist, und er kann die verehrlichen Leser nur damit trösten, daß er sie versichert:

1. Wenn unsere Chorregenten vielfach nicht können und verstehen, was sie sollen, so haben sie es bisher gar nicht lernen können, weil wir niemand hatten, der es lehrte, keine Schule hatten, wo man sich hätte dafür ausbilden können.

2. Alle Tatsachen sprechen dafür, daß man bisher den Chorregenten als solchen für das unnützeste Mobel der Welt angesehen. Hat ja Witte „*Musica sacra*“ erst heuer (1870, III p. 44 ff.) erzählt: Breslaus gestrenge Pfarrherren, eventuell einer davon habe den Küster (einem ehemaligen Unteroffizier) als ersten, den Organisten, der zugleich Chordirigent ist, für den zweiten Kirchenbeamten erklärt. Der Organist und Kantor beziehen zusammen von einer Messe mit Volksgesang $3^1/_2$ Sgr., während der Bälgetreter 5 Sgr. allein bezieht. Nun mag wohl ein Organist und Kantor je $1^3/_4$ Sgr. wert sein, aber ein Chorregent ist gar nichts wert, ist schon der Organist weniger als der Bälgetreter, so ist der Chorregent noch weniger als ein — Balg.[2])

Der Verfasser dieser Zeilen gehört zu jenen sozialdemokratischen Ketzern, die da glauben, ein Chorregent brauche mehr Talent und Geist, als vielfach für einen Geheimen Rat, eine Prälatur und ähnliche kostbare Dinge gefordert wird, da aber ein solcher Glaube bloß ein Hirngespinst ist, so wird sich niemand davon beunruhigen lassen — und somit verläuft die ganze Schrift sehr harmlos. Es kümmert sich niemand darum, mag sie recht haben oder nicht, das sei ihr verdientes Schicksal. Und daß sie Unrecht hat, ist im voraus durch eine solche Vorrede erwiesen.

Ich weiß eines Dirigenten (der Verfasser ist es nicht, und man würde sehr irren, würde man so oft von einem guten Dirigenten die Rede ist, den Schreiber dieser Zeilen vermuten, trotz des im Eingange vom „Dirigieren verstehen“ Gesagten) der durch seine

---

[1]) Deshalb wurden, um die Einseitigkeit wenigstens zu mildern, die Zitate nicht gespart. Zunächst hatte der Verfasser einen „Meister des Dirigierens“ im Auge, der in Zukunft leider, wie ich vernehme, nicht mehr dirigieren wird, Herrn Dom(kapellmeister) Sch(rems). Daher kommt es auch, daß ich zunächst immer Regensburg zitiere.

[2]) Wie ein Hochw. Ordinariat irgendwo in Österreich es versteht, die katholische Kirchenmusik zu fördern, darüber geben nachstehende Fakta Aufschluß. Die Sänger und Musiker erhielten vor undenklichen Zeiten bei am Feste Mariä Reinigung eine geweihte Kerze als einzige Entlohnung für ihre Dienste. Laut Kirchenrechnungs-Erledigung vom Jahre 1868 wurde diese Verschwendung strenge untersagt. — Der Schullehrer erhielt 2 fl. 52 kr. zur Anschaffung von Violinsaiten. Da aber um diesen Betrag unmöglich die erforderlichen Saiten angeschafft werden konnten, so erhöhte der Herr Pfarrer denselben auf 3 fl. 15 kr., in der Kirchenrechnung-Erledigung wurde ihm bedeutet, daß dieses nicht mehr stattfinden dürfe, indem er im Wiederholungsfalle Ersatz leisten müßte. — Für seine Chordienste bezieht der luckliche Chorregent von der Kirche einen fixen Gehalt von 2 fl. 10 kr., sage zwei Gulden und zehn Kreuzer Ö. W. (Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik pag. 59.)

geniale Kraft jene herrlichen Gebilde des 16. Jahrhunderts, welche so sehr der Kirche würdig sind, daß viele (und hierzu gehöre ich nicht) und zwar nicht die Unverständigsten behaupten, sie seien **allein** der Kirche würdig, in einer Weise zu verlebendigen versteht, daß bei gewissen Stellen, bei jenen markerschütternden Akzenten, jenen herzergreifenden Akkorden und Rhythmen, die den besseren Werken jener Zeit eigen sind, der eine gestanden hat: mir wurde eiskalt, der andere: mir trieb es den Schweiß aus den Poren, der Dritte: Ich glaubte den Himmel offen zu sehen usf. Es gibt unmusikalische Naturen, denen auch ein Genie von so stupender Kraft nicht imponiert, und die dafür höchstens ein mitleidiges Lächeln haben und ohne fassen zu können, was sie sprechen, sagen: Ein jeder Musikus hat einen Sparren, denn wozu sich und andere so plagen? Ich führe das an, um die soziale Stellung der Dirigenten zu charakterisieren; Veranlassung hat mir die Stelle in Witts Fliegende Blätter 1870, pag. 23. Ich glaube es der Wahrheit schuldig zu sein, wenn ich gegenüber einem solchen die soziale und religiöse Bedeutung der Musik verkennenden Mißverhältnisse in betreffs der sozialen Stellung unserer Kapellmeister die allerdings bedeutungslose Erklärung abgebe: Gar mancher Kapellmeister könnte eventuell leicht seine Qualifikation zu einem Lehrstuhle der Philosophie oder Theologie nachweisen. Um diese Lehrstühle so zu versehen, wie sie vielfach besetzt sind, ohne daß ich im mindesten den Kenntnissen und der Tüchtigkeit unserer Professoren nahe trete, von denen ich glaube, daß sie ihrer Stellung genügen, dazu reicht ein mittelmäßiges, aber sorgfältig ausgebildetes Talent aus. Ganz anders ist es bei dem Ideal eines Kapellmeisters, es gehört dazu (wenigstens jetzt bei dem Mangel einer Schule) ein so außerordentlicher Geistesorganismus (ich will mich gemäßigt ausdrücken), wie es eben zu einer künstlerischen Tätigkeit ersten Ranges gehört. Stellt aber einen solchen Künstler zu einem handwerkstüchtigen Professor, weder ein Minister, noch ein Bischof, noch ein Ordinariat, noch irgend eine Behörde der Welt wird im Zweifel sein, wer am besten zu honorieren und zu brauchen ist. Hätte dieser Kapellmeister mit seinen Talenten sich einem anderen Fache zugewendet, so wäre er längst über die armselige geplagte Stellung hinaus, die er jetzt einnimmt. Die Musiker dürfen noch lange arbeiten, um diesen so einfachen Wahrheiten zum Durchbruch zu verhelfen. Aber man muß sie einmal aussprechen. Dann woher die Gleichgültigkeit gegen die Dirigenten? Von der Gleichgültigkeit gegen die Kirchenmusik selbst, eine Gleichgültigkeit, die ihr so sehr geschadet hat und sie so tief sinken ließ.

Theologie und Philosophie sind wichtiger, als die Kunst und die Lehre von der Liturgie. Das gestehe ich zu. Trotzdem muß man behaupten, und es ist längst nachgewiesen, daß die Kirchenmusik und Kirchenmusiker **zu** gering geachtet werden. Ich weiß mehrere Kathedralen, wo die ganze Musikkapelle, wo die ganze Kirchenmusik nicht so viel kosten darf, als ein einziger Professor der Theologie. „Wohlfeil! Wohlfeil!“ ruft es da in allen Zungen. „Wir wollen nicht, daß die Kirchenmusik überschätzt, aber auch nicht, daß sie unterschätzt werde“ (Fliegende Blätter II pag. 70), das ist **unser** Programm.

Solange man eine Kirchenmusik will, soll man mehr Gewicht darauf legen, als bisher, dann wird es auch um die Kirchenmusik besser werden. Wer aber entweder ehrgeizig oder Liebhaber einer gemütlichen Stelle ist, der muß auf Kirchenmusik verzichten; Kirchenmusiker haben weder hohe noch angenehme Stellen anzusprechen oder zu erwarten, denn „wozu kann man Musikanten brauchen?“ Diesen Bann zu durchbrechen, wird wohl noch längere Zeit und kräftiges Zusammenwirken der Musiker selbst (und daran fehlt es leider) erfordern. Diese ganze Expektoration hat also keinen andern Zweck, als Leser, die etwa nach einer Dirigentenstelle streben, zu warnen und vor Täuschungen zu bewahren. Wer darnach strebt, muß auf Opfer, Anstrengung, Verkennung, vornehmes Herabsehen, Gleichgültigkeit und Mühseligkeiten aller Art gefaßt sein. Glücklich, wer sein Leben dabei nicht um Dezennien abkürzt, sich den guten Humor nicht rauben läßt und doch vieles leistet, denn wenig leisten verträgt sich allerdings mit langem Leben. Glücklich, wer Nerven besitzt, die einerseits die innersten und zartesten Pulsschläge der Tonkunst fühlen, andererseits aber sich so beruhigen können, daß sie die Tonkunst und ihre Aufregungen zur rechten Zeit nicht mehr empfinden. Eine einzige längere geistvolle Komposition geistvoll dirigieren ist eine so

immense Anstrengung des Verstandes und Gefühles, jeder innersten Lebensnerve, daß damit eine gewaltsame Erschütterung der Gesundheit verhanden sein muß, die in einem gewissen Alter lebensgefährlich wird, wenn nicht zur rechten Zeit die notwendige Abspannung und Ruhe erfolgt. „Das Dirigieren (so schreibt ein junger Chorregent) badet meinen Körper in Schweiß und droht mir (das ist meine Empfindung) manchmal die Nervenstränge im Kopf zerreißen.“ J. G. Mettenleiter, Mendelssohn und tausend andere haben ihr Dirigieren mit einem vorzeitigen Tode gebüßt. Dafür kann die Welt nichts, es mag noch so schmerzlich sein. Aber für ein anderes Mißverhältnis kann sie. Ist die Kraft eines solchen Meisters im Dirigieren gebrochen, so fragt man, und wenn er auch mehr als 30 Jahre gedient hat, verwundert: Was soll man jetzt mit dem Musikanten anfangen? Er wird doch nicht ausruhen wollen, ist erst 55 Jahre alt, und wenn — wohin damit? „Ich habe mich früher oft geärgert, wenn ich Chorregenten beobachtete, wie sie ganz phlegmatisch an ihrem Pulte standen und mit nicht berechneter, sondern unberechtigter Ruhe den Takt schlugen. Herunter mit ihnen! dachte ich mir oft. Jetzt ist mir ein anderes Licht aufgegangen. Diese Chorregenten waren sehr klug, sie schonten sich, sie erhielten ihre Gesundheit, wurden sehr dick und stark und erreichten ein hohes Alter! *Probatum est!* Soll ich's auch so machen?“ So fährt der eben zitierte Chorregent fort.

Kurz — es sind nur drei Fälle möglich: Vorzeitig sterben oder rechtzeitig ruhen (bevor du, mein lieber Chorregent, vollständige Erschöpfung fühlst) oder bei den geringeren unter den Werken Führers, Hahns, Drobischs etc. bleiben. Ich sage bei den geringeren — denn die großen fordern große Chöre, viele Sänger, viele Proben — und damit große Strapazen!

Doch genug der Warnungen! Die Musik gleicht jenem Lande, dem Gott alle Reize gab, die Barbaren anzulocken, aber keine Waffen, sie abzutreiben. Sie zieht die sensitiven Nerven an und — ruiniert sie! Eine der abgeschmacktesten Rezensionen, die ich je gelesen habe, ist darum in den Schlußsätzen die M. Schletterers in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“ über die genannte Broschüre Richard Wagners „über das Dirigieren“. Sie fragt: „Ist Wagner ein Dirigent, wie er es selbst von sich behauptet, warum stellt er sein Licht so unter den Scheffel? Warum begegnen wir ihm nirgends als Leiter großer Aufführungen? . . . Angenehmer und bequemer sitzt sich's allerdings in sorgenfreier Beharrlichkeit in einem mit königlicher Pracht eingerichteten Landhaus, als auf jedem Dirigentenstuhl der Welt.“ Wir haben keine Ursache, Richard Wagner zu verteidigen. Aber man hat einer der Kapazitäten unseres Vereins den Vorwurf gemacht. Man bedenke also: Ein Mann von 57 Jahren (Wagner ist 1813 geboren) ist den Anstrengungen des Dirigierens nicht mehr gewachsen, wenn er sich's eben nicht bequem dabei macht oder außergewöhnliche Nerven hat. Und Richard Wagner hat schon Jahrzehnte dirigiert und hat sich außerdem andere Aufgaben gestellt. — Bei unsern Chorregenten kommt hierzu noch ein Umstand: Es ist nach jedermanns Geschmack, wenn fähige Leute Chorregenten sein sollen ohne Chor, d. h. ohne ausreichende Kräfte. Ein fähiger energischer Chorregent kann zwar aus wenigem viel machen, aber aus nichts etwas machen, kann bekanntlich nur Gott und — der Chorregent soll es nach der Meinung gewisser Leute können.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. | Die Wiener „Reichspost“ vom 21. März weiß zu melden: „**Eine kirchenmusikalische Abteilung an der K. K. Musikakademie.** Das Kuratorium der K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst hat den vom Präsidenten Dr. von Wiener vorgelegten Plan der Errichtung einer kirchenmusikalischen Abteilung einstimmig gutgeheißen und dem Unterrichtsministerium zur Genehmigung unterbreitet. Hiezu erfahren wir noch folgendes:

Das geplante Institut wird die erste staatliche kirchenmusikalische Anstalt Österreichs sein. Die Durchführung dieses Planes wurde von Abt Alban Schachleiter Emaus und von dem Chorherrenstifte Klosterneuburg wesentlich gefördert. Über Antrag von Propst Prälat Piffl hat das Kapitel für das Kirchenmusikinstitut die entsprechenden Räume im Stifte zur Verfügung gestellt und will den Frequentanten die praktische Teilnahme an den kirchenmusikalischen Aufführungen in der Stiftskirche ermöglichen. Den dem geistlichen Stande angehörenden Frequentanten soll nach dem Kapitelsbeschluß im Stifte selbst Unterkunft geboten werden.

Der Lehrplan wurde von der Akademie im Einvernehmen mit kompetenten kirchlichen Würdenträgern durchgearbeitet und enthält alle Disziplinen zur theoretischen und praktischen Heranbildung von Chordirektoren, Organisten und Chorsängern. Zur Leitung der Abteilung wurde der in kirchenmusikalischer Kreisen vorgeehrte Chorregent in Deggendorf (Bayern) Vinzenz Goller, ein gebürtiger Österreicher, in Vorschlag gebracht. Als zweite Lehrkraft soll der Chordirektor und Stiftsorganist von Emaus Max Springer, der ebenso gediegener Kenner des Gregorianischen Chorals wie der neuzeitlichen Kirchenmusik berufen werden.

Das Kuratorium begrüßte lebhaft diese Neuerung, welche für die Pflege der Kirchenmusik in Österreich von weittragender Bedeutung ist und sprach dem Präsident Dr. von Wiener, welcher die Verhandlungen mit den kirchlichen Organen geführt und zu dem gedeihlichen Abschluß gebracht hat, den wärmsten Dank aus."

2. O Würzburg. Der ergebenst Gefertigte berichtet hiermit über vorjährige Tätigkeit (1909—1910) der vereinigten Kirchenchöre Stift Haug, Kgl. Hofkirche und Marienkapelle. Der Chor hat, wie schon früher berichtet wurde, allsonntäglich 2 Hochämter und zwar um 9 Uhr in der Stift Hauger- und um 10½ Uhr in der Kgl. Hofkirche zu singen, die Gesangskräfte sind bei beiden Gelegenheiten so ziemlich die gleichen. Zur Aufführung gelangen im regelmäßigen Turnus Messen von Palestrina: *Brevis, Iste Confessor, Sine nomine, Aeterna Christi munera, Laudate Sion, Jesu nostr. Red., O admir. commercium, Papae Marcelli* in 4- und 6st. Bearbeitung; Orlando: *Puisque j'ai perdu*; Clereau: *In me trans.*; Gabrieli: *Brevis*; Viadana: *Sine nomine* und *L'homme a.*, Croce: *Gr. VI* und *VIII tom.*; Witt: *Franc. Xav.*, *S. Lucia*, *S. Augustini*, *S. Raphaelis*, *Sept. dol.*, *Exultet*, 4st., Op. 12, Haller: *Prima, sec., quarta, sexta, septima, octava, nona, undecima, duodecima, terdecima, quartadecima*; Mitterer: *Thomas von Aquin, heil. Cäcilia, VIII tom., S. Apostolis, Ascensione*; Griesbacher: *Salus inf., Justit. Dom., S. Emmerami, Jam sol rec., S. Gabrielis, Mater dol., S. Angel., S. Sigismundi*; Ebner: *Jubil. Dco., De Spirit. Sanct., Laetatur cor., S. Ludwig*; Goller: *S. Steph.*, *Loreto* und *S. Clementis*; J. G. Meuerer: *Salve Regina, S. Chiliani, Nom. Jesu, De Cruce, Petrus und Paulus, Sanguin., D. N. J. Chr., Altötting*; Auer: *S. Joseph*; Franz von Sales; Kuenrn: *Trium regum*; Stehle: *Salve Regina* mit Orgel, *B. M. Virg.* mit Orgel, *S. Cordis Jesu*; Singenberger: *S. Caeciliae*; Schöllgen: *S. Henrici*; Jaspers: *Brevis* und *Perpet. succ.*; Piel: *Consolatrix afflict.*; Hasler: *Ha*; Perosi: *S. Ambrosii*; Ett (Witt): *VI Tom.*; Renner: Op. 16, E moll; Commer (Thiel), Brücklmeier: *S. Wolfgangi*; Rotligeher: *S. Anna*; Quadflieg: *S. Laurentii*, *S. Jacobi*; Rheinberger: Op. 159 mit Orgel.

Der Choral wird noch aus der *Medicaea* gesungen, da eine anderslautende Weisung noch nicht erfolgt ist. Die Graduales werden an gewöhnlichen Sonntagen rezitiert bezw. *Alleluja* gesungen, an den hohen Feiertagen oder diakonierten Ämtern vierstimmig aus Witt, Mitterer oder Schöffels gesungen. *Credo* wird meist Choral im Stift Haug, in der Hofkirche mehrstimmig aus der Messe gesungen. In den Choral-*Credos* verwenden wir vier- oder mehrstimmige *Et incarnatus est* von Stehle, Witt, Schildknecht, Meuerer u. a. Die Offertorien werden der Sammlung von Witt, Goller, Palestrina u. a. entnommen. Zum liturgischen Segen verwenden wir *Tantum ergo* von Witt, Mitterer, Goller, Meuerer, Griesbacher u. a. An den hohen Feiertagen und in der Marienkapelle an allen Marientagen singen wir Vespern mit Falsobordone von Molitor, Witt und aus der Sammlung von Griesbacher. Bei Gelegenheit der Karwoche, resp. Palmenwoche werden Kompositionen von M. Haller gesungen. In der Chorwoche werden Responsorien von M. Haller, Op. 12 und Mitterer, Op. 12 u. a. gesungen. Im verflossenen Jahre kam als sog. Grabmusik am heiligen Charfreitag zur Aufführung: Die Improperien, 5st. von Witt und *Christus factus est* und *Propter quod* aus dem *Canticum Zachariae* von Haller, zur Auferstehung: Chor von Mitterer mit Orchesterbegleitung. Bei den verschiedenen Gelegenheiten singen wir *Te Deum* von Witt, Ett, Quadflieg, J., Op. 17, Renner sen., Op. 37, Griesbacher, Pet., Op. 12, Nekes, Op. 23 und Molitor, J. B., Op. 22. Bei der Feier der heiligen Erstkommunion: Gesänge von Mitterer *Pia cantica*, Herz Jesulieder, Op. 74. Bei Volksandachten: Passionsgesänge von Vinz. Goller und Kommuniongesänge von Vinz. Goller, Op. 11 und Charfreitagskantate, Marienlieder von Mitterer, Op. 54, Griesbacher, Op. 29, Haller, Op. 17a und b, Op. 32, L. Ebner, Op. 17, Griesbacher, Op. 37, J. Auer, Herz Jesulieder, 3st. Im Maimonat kommen Litaneien zur Aufführung von Haller, Op. 11, J. Auer, 5st. gem. Chor, Tresch, 3- und 8st., Gruber, dst. mit Orgel.

Gelegentlich des Cäcilienfestes wurde Schildknechts Cäcilienhymne und die „Glocke" von Romberg mit Klavierbegleitung aufgeführt. Gleichwie der Berichterstatter im Jänner d. J. sein 25jähriges Dienstjubiläum als Chorregent im Stift Haug feiern konnte, besteht die seit 1885 gegründete Chorgesangschule nunmehr ebenfalls 25 Jahre mit dem Hauptzwecke ergänzenden Nachwuchs für den Kirchenchor zu liefern; nicht immer erfuhr die Schule der Gunst von seiten der kirchlichen als weltlichen Behörde, so daß es oft der größten Energie seitens des Chorleiters, sowie Opfer seitens der Mitwirkenden bedurfte, um den idealen Standpunkt eines richtigen Kirchenchores zu bewahren; Hindernisse aller Art wurden auch heute den religiösen Bestrebungen desselben in den Weg gelegt, weil das große allgemeine Publikum sich in seinem vermeinten Recht, den lieben Gott in seiner (deutschen) Sprache zu verherrlichen, verkürzt glaubt.

Für die diesjährige sog. Grabmusik (Charfreitag) wurden die Stationsgesänge von Witt, 4st. mit deutscher Übersetzung vorbereitet.

Würzburg. Adam Reuß, Chorregent und Organist.

(Der Ostergruß der Redaktion für den eifrigen und mutvollen Kapellmeister und seinen treuen Chor lautet: *Per ardua ad astra!*)

3. □ **Die Pflege der Kirchenmusik in der Diözese Trier.** „Musik nach dem Willen der Kirche", das ist das dankenswerte Bestreben unserer Kirchenmusikschule, die unter der Leitung von Direktor Erlemann steht. Und daß die *Musica sacra* dort ihre liebevolle und kundige Pflege findet, das zeigte der erhebende Verlauf der unter Anwesenheit der Hochwürdigsten Herrn Bischöfe aus Anlaß des Jahresschlusses in der Pfarrkirche St. Antonius veranstalteten kirchenmusikalischen Andacht. Die große Gemeinde der Zuhörer, unter denen sich der größte Teil unserer Stadtgeistlichkeit und viele auswärtige, auch luxemburgische Geistliche befanden, zeigte, daß das Interesse an der kirchlichen Musik allgemein der hohen Bedeutung entspricht, die unsere glorreichen Päpste in feierlichen Lobsprüchen der kirchlichen Musik zuerkannt haben, denn die Musik ist vor allen anderen Künsten zur Verherrlichung des Gottesdienstes geschaffen.

Acht Eleven war ausgiebige Gelegenheit und Anregung gegeben, sich in der Begleitung von Chorälen, in der Kunst des Registrierens und Ausmalens der verschiedenen Stimmungen zu betätigen. In emsiger Arbeit haben sie sich reiche Kenntnisse angeeignet, natürlich verschieden nach dem Grade ihrer Vorbildung und musikalischen Anlagen, aber genügend, um weiter zu bauen auf den Grundlagen, welche sie in den musikalischen Fächern hierorts lernten. Und nach dem gestern Gehörten dürfte unzweifelhaft feststehen. Die Trierer Kirchenmusikschule verfügt über einen sich mit jedem Jahre erweiternden Lehrkörper, der im stillen Wirken in der Erziehung seiner Zöglinge zur kirchlichen Kunst auf Grund der längst bekannten Fähigkeiten der Herren Erlemann, Domkapellmeister Stockhausen und Komponist Hoelet alles gibt, um die Schule in jener musikalisch-pädagogischen Höhe zu erhalten, die sie seit ihrer Gründung einnimmt und der Förderung wahrer Kirchenmusik seine unausgesetzte Sorgfalt zuwendet, zur Ehre Gottes und Erbauung der Gläubigen. Denn — „Dir, o Gott, ziemt ein Lobgesang in Sion."

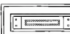
Zur besonderen Belobung von Lehrern und Schülern möchten wir die einzelnen Vorträge anerkennend festlegen. Herr Joseph Dunster fand sich mit der etwas phantastisch hingeworfenen Komposition *A*-moll Präludium und Fuge von Buxtehude in der rechten Weise ab. Das Choralvorspiel „Wachet auf" zeigt uns deutlich, daß Bach sich mit einer einfacheren Orgel hat begnügen müssen. Herr Joseph Diehl brachte den Filigran dieser Komposition korrekt zum Ausdruck. Herr Franz Kirle, der sich auch in der Choralbegleitung der Communio aus der *Missa Dilexisti pro virgine* aufs beste bewährte, zeigte in dem Vortrag des *F*-dur-Trio von Merkel ein weitreichendes Können. Von Herrn Nik. Kammer hörten wir die *D*-moll-Toccata von Bach in hervorragender Ausführung. Namentlich nach der technischen Seite und inbezug auf volle Klarheit der Passagen und Figuren kam der Vortragende dem Stile des Altmeisters sehr entgegen. Einen vorzüglichen Orgelspieler lernten wir in dem Herrn Alois Kneig kennen. In der *C*-moll-Sonate von Guilmant zeigte er, daß er die Orgel sowohl nach der virtuosen Seite hin beherrscht, als auch auf Manualen wie Pedal trefflich Bescheid weiß. Bei allen Fortewirkungen ein edles Maß beachtend, interessierte der Orgelspieler auch durch die Mannigfaltigkeit der Klangfarben und bewährte sich überhaupt als vollwertiger Vertreter des Orgelspiels. Auch Herr Pet. Hürtgen löste bei dem *F*-dur-Intermezzo von Rheinberger seine Aufgabe ganz artig, während Herr Theod. Simons in der *D*-dur-Sonate von Bedet in erster Linie darauf ausging, zu beweisen, daß auch die Orgel ein blühendes Klangleben entfalten kann. An der Choralbegleitung waren noch beschäftigt: Herr Frz. Klein, Herr Alois Kneig, und Herr Leo Lohnen.

Auch die Gesänge: Introitus vom Sonntag *Septuagesima*, Improperien aus dem Karfreitagsmysterium *Adoratio crucis* von Erlemann, Offertorium *Assumpta est Maria*, *O sacrum convivium* von Viadana, Graduale und Sequenz aus der Ostermesse, *Ave Maria* von Arcadelt wurden erbaulich vorgetragen und ein Schluß „Laßt uns erhöhen Herz und Stimm" hinterließ einen tiefen Eindruck. Indes, das musikalische Werk tut's nicht allein; mit ihm muß sich die rechte Verfassung der Sänger verbinden. Und wie das Gesetz der Kirche verschreibt, den Text immer in Ehren zu halten, ihn verständlich vorzutragen, so scheint auch bei unserer Kirchenmusikschule dieses Fundamentalprinzip für den kirchlichen liturgischen Gesang vorzuherrschen, denn jedes Wort der Sänger war deutlich zu verstehen, jeder Laut, Konsonant oder Vokal, wurde klar ausgesprochen. *Tantum ergo* von Ett und sakramentalischer Segen, den der Dompropst Prälat Scher unter Assistenz erteilte, bildeten den Schluß der stimmungsvollen Andacht. (Es gedeihe die Kirchenmusikschule in Trier! — wünscht schließt die Redaktion der *Musica sacra*.)

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans.** Aus dem Vorwort zum Vatikanischen Graduale (lateinisch und deutsch). — Eine Zuschrift aus Rom (italienisch und deutsch). — Vereins-Chronik: 10 Stiftungsfest des Cäcilienvereins von St. Joseph in Danzig. Advent und Weihnachtsprogramm des Salzburger Domchores. Mitteilung des Vorstandes des Metzer Cäcilienvereins. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Aufführung von Fr. Liszts Oratorium „Die heilige Elisabeth" in Nürnberg. Glogau (Hermann Festschrift), Ursberg (*Oratio pro Rege*), Engelbert Mettenleiter in München †, Redaktionsnotiz, Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 3, sowie Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, Seite 255—272, Nr. 3807b—3826.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigenblatt.





Zum 70. Geburtstag

(12. April 1910)

des Hochwürdigsten Herrn Prälaten

Dr. Franz Xaver Haberl

Kgl. Geistl. Rat

Direktor der Kirchenmusikschule Regensburg

1840  1910

bringt auch der Verlag der „Musica sacra", deren Redaktion der Hochwürdigste Herr Jubilar seit dem Jahre 1889 inne hat, seine verehrungsvollsten Glückwünsche dar und gibt der Hoffnung Ausdruck, dass es dem Gefeierten vergönnt sein möge, noch recht lange im Dienste der Kirchenmusik zu Gottes Ehre zu wirken.




1910. Regensburg, am 1. Mai 1910. № 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XXII., als Fortsetzung XXXXIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfaßt 16 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in der ersten Jahreshälfte versendet. Der Abonnementspreis des 43. Jahrganges 1910 beträgt 8 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Über das Dirigieren katholischer Kirchenmusik.

Von Witt Haberl.

(Fortsetzung aus Nr. 4, Seite 42.)

Als ich eines schönen Morgens per Dampfer von Neapel nach Kapri fahren wollte und mit meiner Gesellschaft schon das Schiff bestiegen hatte, drängten sich in einem Kahne echtfärbige Lazzaroni an den Dampfer. Einer hatte eine Gitarre, auf der er klimperte und die Saiten erbärmlich riß, einer aber, ein Kerl von zirka 40 Jahren, brachte aus seiner Kehle Melodien, die sich etwa in den Tönen bewegten, ganz à la Carlotta Patti, nur mit dem Unterschiede, daß sie der Lazzaroni ebenso häßlich hervorquetschte, als letztere sie bezaubernd singt! Ich sah und hörte dem Spektakel mit den Gefühlen eines Weisen zu, der sich an barem Unsinn ergötzt. Wir warfen unsere Soldi in die Mütze des Kerl, wobei ein deutscher Baron, ein wirklich liebenswürdiger Mann, die Bemerkung machte: Ich verstehe nichts von Musik, aber besser gefallen hat mir der Spaß, als jede Beethovensche Symphonie.

Unsere katholische Kirchenmusik ist bis auf Ausnahmen nicht besser in ihrer Art, als die geschilderte Lazzaroni-Musik. Und diejenigen Herren in den Ministerien und Ordinariaten, die von Gott und Rechts wegen für dieselbe sorgen sollen, verstehen vielfach von derselben ebensoviel, als mein guter deutscher Baron. Sie berufen sich zwar immer auf ihre Gewährsmänner. Daß aber sie die Gewährsmänner auswählen, vergessen sie. Sie vergessen also die Hauptsache. Unsere Domkapellmeisterstellen werden bisher durch Herren besetzt, welche vielfach soviel musikalische Kenntnisse besitzen, wie mein Herr Baron.

Am Sitze eines Bischofes[1]) wurde eine Domkapellmeisterstelle leer. Sofort erschienen in Zeitungen Artikelchen, welche auf eine „ausgezeichnete Persönlichkeit" verwiesen. Vor Zeitungen hat man Respekt — *ergo* —. Nach 2 Jahren waren die Kräfte des 55jährigen Domkapellmeisters erschöpft, d. h. es berührte ihn ein Schlaganfall. Während des Interregnums, das natürlich die Domkapelle ganz derangiert, haben aber die Blätter, besonders die „katholischen", schon auf eine andere „ausgezeichnete Persönlichkeit", die den kranken Domkapellmeister gratis vertritt, also ungeheure Verdienste und ein quasi Anrecht durch ihre Aufopferung und ihre Kompositionen à la Führer erworben hat, zart aufmerksam gemacht, und so kann die spätere Besetzung, aber auch der hohe Kunststandpunkt des Domkapitels und der Kapelle nicht zweifelhaft sein, wenn man nicht — andere bekannte Kritiker noch mehr fürchtet.

[1]) Ich bitte das Folgende als von vergangenen Zeiten gesagt zu betrachten.

Ein anderes Domkapitel hat einen Kapellmeister „berufen". Laut mir vorliegender Dokumente mußte es später demselben bedeuten, „es sei unpassend, daß ein Tenor oder Bariton in der tieferen Oktave fort und fort die schwache Sopranstimme begleite." Das erklärt sich so. Wenn eine Stimme fehlte, z. B. der Baß, der Alt, so half der (auch viel komponiert habende) Kapellmeister nicht etwa dieser Stimme ein, sondern fing an mit seiner „nicht schönen" (wie mir der Bischof sagte) Stimme den Sopran (!) mitzusingen. Da nun sehr oft gefehlt wurde, so „begleitete er fort und fort in der tieferen Oktave die schwache (!) Sopranstimme." Da aber dies manchmal sehr mühsam wird, so wendete er ein anderes Auskunftsmittel an, das wieder vom Domkapitel durch folgende Worte verboten wurde: „Bei bloßen Vokalmessen (im Advente und der Faste nämlich, denn sonst war laut Dokument Instrumentalmusik) sollen den Sängern die Töne nicht durch Streich- oder Blasinstrumente ins Ohr gegeigt oder geblasen werden!"

Und das sind Domkapellmeister! Was wird bei andern Chorregenten geschehen? Wieviel Verdruß hatte das Domkapitel durch seine Wahl sich bereitet! — Ich sollte einst ein Urteil abgeben über einen Bewerber um eine Chorregentenstelle. Ich antwortete: „Wer auf der ganzen Welt ist imstande, ein Urteil abzugeben, da der Bewerber sich nicht erprobt hat? Wer? Allerdings hat derselbe zwei und mehr Jahre unter einem ausgezeichneten Dirigenten gesungen, und wenn er nur eine musikalische Ader hat, so mußte er's lernen, aber ich weiß es nicht und niemand weiß es. Es ist nur zu wahr: Man kann ein ausgezeichneter Sänger, ein guter Schriftsteller, Kritiker, ja ausgezeichneter Komponist und doch ein schlechter Dirigent sein."[1]) Man braucht weder eine schöne Stimme zu besitzen (ich sage nicht: singen zu können, denn das muß man) noch zu komponieren, und kann doch das Ideal eines Dirigenten werden. Ich gebe selbst auf schriftliche Zeugnisse unserer Kapazitäten nichts, wenn sie nicht den Dirigenten als solchen erprobten. Wo hat man aber je gefragt: Welcher ist der tüchtigste, energischste Dirigent? Diesen müssen wir um jeden Preis gewinnen! Man verspricht Dirigentenstellen nach dieser und jener Rücksichtnahme, nur um die Hauptsache kümmert man sich selten.

Da macht es eine Diözese in Österreich noch schlauer — sie hat gar keinen Domkapellmeister, da braucht man sich auch den Kopf nicht über die Wahl eines solchen zu zerbrechen. Hat man ja auch in vielen Diözesen nicht einmal einen „Chorallehrer" für die Seminarien, und in anderen wäre es besser, sie hätten keinen, als den sie haben! Es geniert aber niemanden, man hat „Wichtigeres zu tun und zu denken".

Richard Wagner sagt: „Ich kenne nicht einen, dem ich mit Sicherheit ein einziges Tempo meiner Opern anvertrauen zu dürfen glaubte, wenigstens keinem aus dem Generalstabe unsrer Taktschläger-Armee. Hie und da bin ich dagegen einmal auf einen armen Teufel getroffen, an dem ich wirkliches Geschick und Talent zum Dirigieren wahrnahm; diese schaden sich für ihr Fortkommen sogleich dadurch, daß sie die Unfähigkeit der großen Herrn Kapellmeister nicht nur durchschauen, sondern unvorsichtigerweise auch davon sprechen. Wer z. B. in den Orchesterstimmen des „Figaro", aus welchen solch ein General mit besonderer Weihe — Gott weiß, wie oft — die Oper spielen ließ, die übelsten, stets aber vom Chef unbemerkt gebliebenen Fehler auffindet, empfiehlt sich natürlich nicht."

Bei den kirchenmusikalischen Stellen war es ebenso. Sie wurden nach ganz andern Rücksichten besetzt, als denen der Tüchtigkeit. Darum wünsche ich allen Domkapiteln etc. mit Recht, daß ihnen aus solchen Besetzungen so viel Verdruß als möglich erwachse!! Denn ein anderes Mittel gegen ihr Verfahren gibt es nicht. Doch nein — es gibt ja keine „erprobten Dirigenten". Denn wo können junge Kräfte sich erproben?

(Die nun folgenden Seiten des Vorwortes glaubt der Neuherausgeber nicht wieder abdrucken lassen zu sollen [Seite VIII—XII]. Die dort veröffentlichten Anekdoten, leider auch wirkliche Erlasse kirchlicher Behörden, Kapitel usw., sind vor 40 und 50 Jahren erfolgt. Die Kommentare dazu sind ja sehr lustig zu lesen, beziehen sich

[1]) Das ergibt sich schon aus den Eigenschaften (siehe § 1) eines Chorregenten. Wer sieht denn einem Sänger oder Komponisten Energie an? Man kann ihm vielleicht Tongefühl anmerken, aber nicht — Energie.

jedoch, weder direkt noch indirekt, auf das Thema vom Dirigieren und sind größtenteils Ausfluß der gereizten Stimmung einer krankhaften Aufregung des Broschürenschreibers über bittere Erfahrungen, die er bei den Bestrebungen zur Gründung des Cäcilienvereins und bei Werbung von Gesinnungsgenossen gemacht hatte. Das Vorwort der Broschüre schließt mit folgenden Sätzen. F. K. Heberl.)

„Die Kunst braucht Gunst, der Rosenstrauch braucht Licht, die Kunst braucht Gunst, sonst blüht sie nicht." Diesen Vers sollte man über alle Türen der Ordinariate schreiben.[1]) Wie diese Gunst[2]) sich erweisen soll, kann ich dem Nachdenken freundlicher Leser überlassen. In unserer papiernen Zeit findet selbst der Bibliograph, der Forscher in den alten Schätzen noch eher Anerkennung, als der diesen Schätzen Leben einhaucht, der geniale Dirigent. Ich habe dagegen nichts, daß die Forscher die verdiente Anerkennung finden — aber ungleich höher an Verdienst steht der Dirigent. So schwierig das Forschen sein mag, so ist das Dirigieren doch ungleich schwieriger, es ist aber auch nützlicher. Was hilft das ewige Edieren ohne Aufführen? Karl Simrock sagt mit Recht im Vorwort zur 3. Auflage seiner „deutschen Mythologie": „Mit dem Hervorziehen unserer alten Poesie ist es nicht getan. Aus dem Schutt der Jahrhunderte in den Staub der (Leih-) Bibliotheken, das ist ein Schritt aus einer Vergessenheit in die andere.[3]) Dem Ziele führt es nicht merklich näher. Dieses Ziel ist das Herz der Nation. Wenn da einst unsere alte Dichtung ihre Stätte wieder fände, dann ist Dornröschen aus dem Zauberschlaf erweckt. . . . . Die Geschichte muß dem Volk . . . . gegenwärtig bleiben, wenn es nicht vor der Zeit altern soll."

Seht ihr Verächter der Meister des 16. Jahrhunderts. Euere moderne Kirchenmusik war greisenhaft bei ihrer Geburt, war totgeboren, weil ihr die Geschichte nicht gegenwärtig war. Wenn Mozart noch immerhin viel maßvoller war als Joseph Haydn, so ist er es, weil ihm die Geschichte mehr „gegenwärtig" war, als diesem, wie sein Verweilen bei P. Martini, seine Reise durch Italien (Sixtina etc.) (vgl. O. Jahn) beweisen. Nur derjenige Komponist wird den rechten Weg in den „verzauberten Wald" der Zukunfts-Kirchenmusik finden, der an die alten Meister anschließt, sie also gründlich kennt, dem sie „in Fleisch und Blut" übergegangen sind (Fl. Bl. etc. V. p. 24) und dies deswegen, weil seitdem die Pfade Irrwege wurden und zur Welt, nicht zur Kirche führten. Wenn es aber Zöpfe gibt, welche meinen, eine Komposition sei um so besser, je älter sie sei, die also nach dem Alter allein ihren Wert taxieren, so halte ich ihnen bloß das Wort Riehls entgegen: „Wer nicht frisch bleibt im Schaffen, der vertrocknet auch im Genießen." Das möge ein Wink sein für die Chorregenten betreffs der zu treffenden Auswahl ihres Repertoires, den ich an obige Worte Simrocks nebenbei anknüpfen wollte.

So mögest du denn, freundlicher Leser, soviel in deinen Kräften steht, immer der Kirchenmusik gegenüber nach dem Spruche verfahren: Die Kunst braucht Gunst etc. Du wirst dann auch den Segen empfangen, der in der Förderung echter, wahrer Kunst liegt!

§ 1. Wichtigkeit und Eigenschaften des Musikdirigenten.

Proske sagt: „Die Direktion ist die Seele der Auffassung und Durchführung. Ein und dasselbe Orchester, ein und derselbe Sängerchor ist nicht wieder zu erkennen, wenn er von einer mangelhaften zu einer meisterhaften Direktion übergeht, auch wenn der

[1]) „Wir halten die Kirchenmusik nicht für so wichtig," saget ihr! „Und Papst Gregor der Grosse?" fragen wir. Seht, wir verlangen nicht, daß ihr euch um den zehnten Teil interessiert, wo er gehandelt und euch ein Beispiel hinterlassen hat.

[2]) Ich wage nur anzudeuten in welch verschiedenem Lichte der Erzbischof von Olmütz, Rudolph, der Freund Beethovens und ein anderer Erzbischof (O. Jahn 2. Aufl. I. p. 624), dessen Bediensteter Mozart war, in der Geschichte dastehen. Vgl. auch „Neue Bilder aus dem Leben der Musik und ihrer Meister" von L. Nohl p. 99 ff. „Es bleibt das Vorrecht der Künstler den Kranz der Unsterblichkeit zu verleihen" dieser hochklingende Satz gilt in sehr verschiedenem Sinne.

[3]) Ich glaube nicht, daß man überhaupt an der Musikgeschichte des 16. Jahrhunderts und allen Editionen ein allgemeines Interesse gehabt hätte ohne das Streben, die toten Werke durch Produktionen zu verlebendigen. Und nur durch letzteres wächst auch ersteres. Wer also edieren will, soll auch für „Aufführen" sorgen, sonst ist's umsonst.

schlechte Dirigent die gleichen Tempi einhält, dieselben Zeichen beobachten läßt, und doch — wie grundverschieden wird die Produktion. Über ein Jahr war ich Zeuge aller öffentlichen Funktionen der päpstl. Kapelle und zwar unter Bainis Leitung allein welchen Unterschied nahm ich selbst an diesem unvergleichlichen Künstlerchor wahr, je nachdem Baini selbst oder sein Substitut dirigierte. Unvergeßlich bleibt mir die Aufführung der *Missa brevis* von Palestrina in der Sixtinischen Kapelle am Allerheiligenfeste 1834 von Baini mit höchster Einfachheit und zugleich solcher Geistesspannung geleitet, daß jeder Blick und die leiseste Fingerbewegung den ganzen Chor elektrisierte. Später hörte ich dieselbe Messe wegen Bainis Erkrankung von seinem Stellvertreter dirigiert — der Geist war dahin."

Der Berliner Hofkapellmeister H. Dorn erzählte vor kurzem in der N. Berliner Musikzeitung (1869 p. 45): „Als Knabe von 10 Jahren schon war meine ganze Aufmerksamkeit auf den Dirigenten Heinrich Präger (damals in Königsberg) gerichtet und seine Nähe hatte für mich etwas Fesselndes, was ich bei den anderen Königsberger Dirigenten durchaus vermißte. Als ich im Herbste 1823, 19 Jahre alt war, nach Berlin kam, tauchten bei dem Anblike Spontinis die Erinnerungen meiner Knabenzeit wieder auf. Schneiders (des sog. „Weltgerichts-Schneider," d. h. des Komponisten des Oratoriums „das Weltgericht") und Seidels (nach Gaßner † 7. Mai 1831 zu Berlin als Kgl. preuß. Kapellmeister) Taktierung war spurlos an mir vorübergegangen, aber der Komponist der „Vestalin", Gaspara Spontini, lenkte mein Auge von dem Jenseits des Souffleurkastens wieder zu dem Diesseits. Das waren dieselben energischen, präzisen, beinahe eckigen und doch graziösen Konturen des rechten Armes und seiner das Taktholz (die *Battuta*) schwingenden Hand, dieselbe gebieterische Haltung der ganzen wie in Bronze gegossenen Figur, derselbe feurige durchdringende Blick, welcher bald rechts bald links hin den einzelnen traf, ohne auch nur einen Moment die majestätische Ruhe des olympischen Hauptes zu stören ..... Im Jahre 1847 dirigierte Spontini am 23. und 24. Mai (Pfingsten) zu Köln bei dem 29. niederrheinischen Musikfeste. Ich fand ihn sehr verändert und zusammengefallen. Früher wollte ich darauf schwören, daß, wenn er im Zivilrock auf der Parade erschienen wäre, alle Gefreiten und Feldwebel militärisch salutiert hätten, weil sie ihn für einen verkleideten General halten mußten. Davon konnte nicht mehr die Rede sein. Haltung und Gang waren gebückt und geknickt, nur das Auge sprühte noch immer Flammen, und der wildeste Paukenschläger wäre verstummt, wenn ihn mitten im rasenden Wirbel ein drohender Blick seines Auges getroffen hätte. Am sichersten bewegte er sich auf dem Terrain, wenn er den Mitwirkenden ihre Charaktere exponierte, dann war er noch immer wie früher (und wie es jeder tüchtige Operndirigent[1]) sein müßte), dramatischer Vorleser und Sänger, der zugleich die Kunst der Mimik besaß und sich auch nicht genierte. Die eben aus dem Pariser Conservatoire zurückgekehrte Babnigg, in deren Adern Theaterblut floß, fand es daher ganz natürlich, als Spontini ihr begreiflich machte, daß Amenais — Olympia ein kindlich-schüchternes Wesen sei, die einer so königlichen Erscheinung wie Statira gegenüber kaum zu atmen wage. Dazu stellte er den Generalmusikdirektor (das war Spontini) beiseite, machte sich ganz klein, und das Köpfchen seitwärts gedreht, sagte er mit der Miene jungfräulicher Unschuld im gebrochenen Deutsch: Ich bin ja so ein armes Kind, ich weiß ja nicht, wer mein Mutt usw. Aber Sophie Schloß, die mit ihrer wunderbar schönen Stimme und Gesangskunst doch immer wieder in den kälteren Oratorienstil zu verfallen drohte, sie fuhr entsetzt empor, als er sich ihr gegenüber riesenhaft auszudehnen suchte und die Augen weit aufriß, „denn Sie sein die Frau von dem groß Alexandre, und jetzt sein Sie dem Mörd auf die Spur und verfluch den Cassandre, weil Er is gewees der Mörd."

Wenn man aber glaubt, bei Spontini habe das Äußere das meiste getan, so irrt man. Dorn erzählt: „Es war in der Theaterprobe des Don Juan." Spontini leitete die Oper, wenn ich nicht irre, zum erstenmal, mindestens schienen die Bemerkungen, welche

[1]) Gilt von der KM. *mutandis mutatis* geradeso. Vorgeigen, Vorsingen, Vordeklamieren, Vorsprechen (Vokalisieren) etc. ist unerläßlich und liegt in der Natur der Sache. Vergl. über diesen § Flieg. Blät. f. k. K. M. V. p. 23.

er dem engagierten Solopersonal machte, für dasselbe durchaus neu und überraschend. Nie werde ich den Eindruck vergessen, den es auf mich machte, als er im 1. Finale an folgender Stelle Halt gebot und (halb französisch, halb deutsch) den Sängern erklärte, daß in den Takten

die Achtel nicht in der gewohnten Weise als Viertel gesungen werden durften, denn wenn auch die einzelnen Noten des in natürlicher Folge gebrochenen Dur Dreiklanges den bestimmten Entschluß zur Bestrafung des Bösewichts anzeigten, so mußte eben durch die abgestossene Achtelbewegung zugleich die Furcht vor dem übermütigen Feinde ausgedrückt werden." Welche geistige Durchdringung einer Mozartschen Partitur!

R. Wagner erzählt: „Das Vorspiel zu meinen „Meistersingern" führte ich zum ersten Male in einem in Leipzig gegebenen Privatkonzerte auf, und es wurde, eben unter meiner persönlichen Leitung, vom Orchester so vorzüglich gespielt, daß das sehr kleine, fast nur aus auswärtigen Freunden meiner Musik bestehende Auditorium lebhaft eine sofortige Wiederholung verlangte, welche von den Musikern, da sie hierin ganz mit den Zuhörern übereinzustimmen schienen, mit freudiger Bereitwilligkeit ausgeführt wurde. Der Eindruck hiervon schien sich in einem so günstigen Sinne verbreitet zu haben, daß man es für gut fand, auch dem eigentlichen Leipziger Publikum in einem Gewandhauskonzerte mein neues Vorspiel zu Gehör zu bringen. Herr Kapellmeister **Reinecke**, welcher der Aufführung des Stückes unter meiner Leitung beigewohnt hatte, dirigierte es diesmal, und die gleichen Musiker führten es unter seiner Leitung so aus, daß es vom Publikum ausgezischt werden konnte. Ob dieser Erfolg der Biederkeit der hierbei Beteiligten allein zu verdanken war, d. h. ob absichtliche Entstellung dazu führte, will ich nicht näher untersuchen, und zwar schon aus dem Grunde, weil mir die gänzlich unverstellte Unfähigkeit unserer Dirigenten gar zu einleuchtend bekannt ist; genug, von sehr eingeweihten Ohrenzeugen erfuhr ich, **welchen Takt** der Herr Kapellmeister zu meinem Vorspiele geschlagen hatte, und damit wußte ich genug.

„Will nämlich ein solcher Dirigent seinem Publikum oder seinem Herrn Direktor usw. nur beweisen, welche üble Bewandtnis es mit meinen „Meistersingern" habe, so braucht er ihnen bloß das Vorspiel dazu in derselben Weise vorzutaktieren, in welcher er gewohnt ist, Beethoven, Mozart und Bach zu handhaben, und welche R. Schumann gar nicht übel bekommt, so hat ein jeder sich leicht zu sagen, daß dies ja eine recht unangenehme Musik sei. Denke man sich nur ein so lebendig und doch unendlich zartgegliedertes, fein empfindliches Wesen, wie ein von mir an diesem Vorspiel nachgewiesenes Tempo es ist, plötzlich in das Prokrustesbett solch eines klassischen Taktschlägers gebracht, um einen Begriff zu haben, wie es sich darin ausnehmen muß! Da heißt es, „hier hinein legst du dich, und was du zu lang bist, das hau ich dir ab, und was zu kurz, das streck ich dir aus!" Und nun wird Musik dazu gemacht, um den Schmerzensschrei des Gemarterten zu übertäuben!

„In Leipzig gehörte es zum Ehrenpunkte, die neunte Symphonie von Beethoven aufzuführen. Ich hatte mir die Partitur dieser Symphonie selbst kopiert, und ein Klavierarrangement zu zwei Händen davon ausgearbeitet. Wie erstaunt war ich, von der Aufführung derselben im Gewandhause nur die allerkonfusesten Eindrücke zu erhalten, ja durch diese endlich mich so sehr entmutigt zu fühlen, daß ich mich vom Studium Beethovens, über welchen ich hierdurch völlig in Zweifel geraten war, für einige Zeit gänzlich abwendete. Von der allergründlichsten Belehrung ward es für mich, endlich von dem sogenannten Konservatoir-Orchester in Paris im Jahre 1839 die zuletzt mir so bedenklich gewordene „neunte Symphonie" gespielt zu hören. Hier fiel es mir dann wie Schuppen von den Augen, was auf den Vortrag ankäme, und sogleich verstand ich, was hier das Geheimnis der glücklichen Lösung der Aufgabe ausmachte ..." So R. Wagner.

Als die wesentlichsten Eigenschaften eines Dirigenten kann man bezeichnen: Tongefühl, Intelligenz, Feuer und Energie. Erstere sind notwendig, um den Geist und

damit das Tempo, die Vortragsweise eines Stückes zu erkennen¹) Letztere sind nötig, um die Ausführenden zu begeistern und zu elektrisieren, daß sie sich dem Geiste des Stückes ganz hingeben und ihn in Tönen verlebendigen und gleichsam verkörpern

Als ich eines Tages einen neu eingetretenen Chorregenten das *Dixit* choraliter anstimmen hörte, wußte ich sofort, daß er nicht zum Chorregenten passe. Denn wer das so herabjagen kann, hat kein Tongefühl, paßt also nicht zum Chorregenten Bald zeigten sich die Folgen Der Chor war zuvor gewohnt gewesen, das *Domine ad adjuv* langsam feierlich wie sich's geziemt, vorzutragen Einige Monate nachher hatte es schon von seinem Direktor gelernt es „herabzuhudeln“

Ein Dirigent, der nicht augenblicklich fühlt, dem es nicht in allen Fasern und Nerven zuckt, das Tempo ist zu schnell oder zu langsam, ist kein Dirigent. Ich kenne einen Dirigenten, er ist fast ohne jede wissenschaftliche Bildung in bezug auf Technik und Geschichte der Musik — aber es strömt ein so lebhaftes Tongefühl in seinem Blute, daß diese Fehler höchst selten zutage treten Wie inspiriert fühlt er, in welchem Tempo etc. ein Stück zu nehmen ist. Als er einst Palestrinas sechsstimmige *Missa Dum complerentur* besonders in den Schlußsätzen des *Kyrie* und *Gloria* total verschleppte, begegnete ich ihm und frug te Wie geht es? „Ich habe Kopfweh, sah kaum die Noten“ etc.

Es gibt ausgezeichnete Komponisten und Musikgelehrte, die schlechte Dirigenten sind von Schumann ist das notorisch, ebenso von Proske. Das lag nun freilich nicht am Tongefühl, sondern wahrscheinlich an der äußeren Unbeholfenheit Es ist ganz dasselbe, wie wenn gute Schriftsteller schlechte Redner sind Ich gestehe, oft schon von der Art des Dirigierens aus einen Schluß auf den Charakter eines Menschen gezogen zu haben. So kenne ich einen Dirigenten, der eine sehr bedeutende musikalische Bildung besitzt, aber wie sein Charakter schwankend und energielos ist, so seine Direktion — Dirigiert ein verständiger Musiker Musik ledern, vielleicht recht fein, zart, aber ohne Leben Kraft, Schwung, so wird er ein feiner gebildeter Mann sein können, aber er wird als Charakter ebenfalls ohne Schwung sein

Die Intelligenz des Dirigenten muß sich besonders auch zeigen in bezug auf die Zusammensetzung oder Verteilung der Sänger Sicher braucht der Tenor, besonders bei den alten Meistern, die den Tenor meist in die Höhe gehen lassen, weniger Stimmen, als der Baß, der Sopran weniger, als der Alt *caeteris paribus* Die hohe Lage dringt durch Es ist kein Mißverhältnis ein einziger guter Tenor gegen 4 Bässe, 4 Knabenalte gegen 3 Knabensoprane Ist eine Komposition mehr als vierstimmig, so ist der tiefere Sopran stärker zu besetzen, als der höhere Zum 2 Sopran sind meist auch diejenigen hinzustellen, die sicherer sind im Treffen Bei den Alten gehen aber die beiden Soprane gleich hoch und haben beide gleiche Schwierigkeiten zu überwinden Eine Ausnahme habe ich bei meiner Praxis einmal gefunden in der fünfstimmigen *Missa Ecce quam bonum* von H L. Hasler Hier kommt nämlich viermal vor

bis sus-ci-pe

und dreimal hat der zweite Sopran das *f* nach dem *fis* des ersten Soprans zu singen. Diese einzige im *Kyrie* etc. vorkommende sehr schwierig auszuführende Stelle bewog mich, zum 2 Sopran die treffsichereren Sänger zu stellen — Ist eine Komposition für vier gleiche Stimmen, so ist die tiefste (Alt II oder Baß II) am stärksten zu besetzen Es hängt aber so viel von der Stimmenqualität ab, daß man bestimmte Zahlen nicht mit Sicherheit aufstellen kann

¹) Ich setze bei jedem der dirigieren will voraus, daß er sich alle Kenntnisse erworben habe, um eine Partitur lesen zu können und zwar sofort, vom Blatte weg, d. h. er muß sofort das, was er ansieht, in sich erklingen hören — Wie lernt man Partituren lesen? Ich weiß es nicht aus Erfahrung ich weiß nur daß ich an dem Tage, an welchem ich die erste Partitur sah sie auch lesen konnte d. h. in mir klingen hörte. Als Knabe von elf Jahren hatte ich die Stücke die ich in der Kirche hörte und die mir besonders wohlgefielen nachgeschrieben aber gleich in Stimmen. Wenn aber andere Recht haben so lernt man Partituren lesen indem man sie schreibt, und dabei denkt wie es klingt, oder indem man Partituren zu spielen sucht oder bei Aufführungen mit den Klangwirkungen vergleicht.

(Fortsetzung folgt.)

Über Benedictus und Vesperale.

In *Musica sacra* 1909, Nr 8, Seite 97 brachte ich, bezüglich der von gewisser Seite intendierten Ausführung des *Benedictus* vor der Wandlung, zustimmend die Auseinandersetzungen der römischen *Ephemerides liturgicae* zur Kenntnis der Leser. Die Schlußstelle der *Ephemerides* lautet: „Was nun die Gründe betrifft, die [illegible] für die [illegible] Ansicht sprechen, so halten wir dafür, daß sie zu vernachlässigen sind, weil sie, obwohl sie die Ritenkongregation zu einer Abänderung der Rubriken veranlassen können, an sich noch kein Beweis sind, daß die Abänderung jetzt schon als vollzogen zu gelten habe.

Es mag sich also um Choral oder um (mehrstimmige) Musik, um ein Pontifikalamt, eine *Missa cantata*, oder ein feierliches Amt handeln, in jedem Falle soll das *Benedictus* nach der Wandlung gesungen werden."

Ich setzte hinzu: „Die Redaktion der Vaticana hat im Hinblick auf die mittelalterlichen Handschriften die von Grospellier befürwortete Rubrikenänderung durch die graphische Einrichtung der betreffenden Gesänge im neuen Graduale aller Wahrscheinlichkeit nach in die Wege leiten wollen. Geht die Ritenkongregation darauf ein, so wollen wir hoffen, daß sie die Vereinigung von *Sanctus* und *Benedictus* für die **mehrstimmige** Musik nicht als verpflichtend erklärt."

Aus der in *Acta Apostolicae Sedis*, Ann II, Vol. II, Nr 2 (S 81—82) veröffentlichten Antwort der Ritenkongregation nach Cefalù (16. Dezember 1909) wird nun ersichtlich, daß die Ritenkongregation auf den in Rede stehenden Plan gegenwärtig nicht eingeht. Es wurde nämlich angefragt: „VI. *Utrum in Missa solemni Benedictus cani possit ante elevationem vel standum sit praescriptioni Caeremonialis Episc. Lib II, cap. VIII, 70—71?*" Ob man im Hochamt das *Benedictus* vor der Wandlung singen darf oder ob man sich an die Vorschrift des *Caeremoniale Episcoporum* halten soll (welches bekanntlich das *Benedictus* **nach** der Wandlung gesungen haben will)? Antwort: „Ad VI. *Standum Caeremoniali Episcoporum.* Man halte sich an das *Caeremoniale Episcoporum.*"

Eine zweite Mitteilung. In den mir zukommenden europäischen Musikzeitschriften habe ich bisher nichts über die in der Herausgabe des vatikanischen *Antiphonars* eingetretenen Hemmnisse gelesen. Folgende Notiz aus der *Ecclesiastical Review* (Philadelphia) Februar 1910 S. 209, mag deshalb eine nicht uninteressante Nachricht sein. Ich übersetze: „Es wird glaubwürdigerweise gemeldet, daß die lange Verzögerung in der Veröffentlichung der vatikanischen Choralbücher, teilweise wenigstens, ihren Grund in der Meinungsverschiedenheit bezüglich der Aufnahme der „korrigierten" oder der „originalen" Gestalt der älteren Hymnen hat. Das Gradualbuch hat der Welt die Tatsache kundgegeben, daß die Choralkommission nicht einfach die Bewahrung[illegible], sondern die Notwendigkeit eines Zurückgreifens auf die älteren Texte empfunden hat. Manche Hymnologen katholische sowohl wie protestantische, haben ihr Mißfallen über die von den Korrektoren Urbans VIII gemachten Änderungen geäußert, Änderungen, welche die älteren und weniger gefeilte Ausdrucksweise und den nichtquantitierenden Rhythmus durch die klassische Ausdrucksweise und die klassischen Metra ersetzten. Vielleicht wäre schon in dieser Hinsicht eine Rückkehr zu der ursprünglichen Gestalt wünschenswert. Aber wenigstens in einem auf der Hand liegenden Fall ist eine solche Rückkehr eine Notwendigkeit, falls die ursprüngliche Choralmelodie wieder hergestellt werden soll. Unser gegenwärtiges *Caelestis urbs Jerusalem* war ursprünglich der holperige aber schöne alte Hymnus *Urbs beata Hierusalem*. Die Korrektoren stießen sich offenbar an der holperigen Ausdrucksweise und dem unklassischen Rhythmus des alten Hymnus, leider aber änderten sie, bei der Revisionsarbeit, vollständig sein Metrum (vom trochäischen in das jambische) um, so daß die Choralmelodie nicht ohne beträchtliche Verstümmelung für den revidierten Hymnus benutzt werden konnte. Der Versuch dieses zu tun, wie aus dem Regensburger (!) *Vesperale* ersichtlich — („Regensburger" immer wieder dieses gewissermaßen wie ein rotes Tuch wirkende Epitheton, als ob die im Auftrag der Ritenkongregation und zweier Päpste in Regensburg gedruckte frühere **offizielle** Ausgabe nur ein Regensburger Privatunternehmen und eine spezifische Regensburger Liebhaberei gewesen wäre! [L.-B.]) — führte zu einem plumpen Ergebnis. Die verstümmelte Choralmelodie war kaum singbar für solche, deren Ohr so oft nach der Melodie des *Pange lingua gloriosi Corporis mysterium* abgestimmt worden war. Im vatikanischen Gradualbuch sind nun die älteren und unrevidierten Texte der Hymnen aufgenommen, z. B. das *Pange lingua* . . . *proelium* und das *Vexilla regis prodeunt*. Es verlautet nun, daß die Ritenkongregation und die Choralkommission bezüglich der Rückkehr zu den originalen Hymnentexten verschiedener Meinung sind. Die erstere wünscht nicht die alte, unrevidierte Form, und *pendente lite* kann natürlich das Antiphonar nicht veröffentlicht werden. Die Ritenkongregation scheint viel früher schon ihren Einspruch gegen die nichtrevidierten Hymnen begonnen zu haben; denn der Anhang zum Gradualbuch enthält sowohl die unrevidierte Lesart (mit den Noten), als die revidierte (ohne Noten). Einer dieser Hymnen, welche so in zweifache Gestalt geboten werden, ist das *Veni Creator Spiritus*; er bietet eine kleine Illustration der Schwierigkeit, welche klarer im *Coelestis urbs Jerusalem* gefunden wird. Die ältere Form einer der Zeilen lautet: *Dextrae Dei tu digitus*, während wir in der korrigierten Form folgendes lesen: *Digitus paternae dexterae*. Die Melodie bietet nur eine Note für die Silbe „*Dex*" (der ursprünglichen Form), so daß der Sänger sich gezwungen sieht, (bei der späteren Form) auf irgend eine Weise die zwei Silben „*Digi*" in den melodischen Raum einer einzigen Silbe zusammenzudrängen. Das Gradualbuch druckt deshalb die zweite Silbe kursiv: Dig*i* um anzuzeigen, daß beide Silben auf nur eine Melodienote gesungen werden müssen.

Die Meinungsverschiedenheit zwischen der Ritenkongregation und der vatikanischen Choralkommission ist eine wesentliche. Eines muß geopfert werden: entweder die originale Fassung der

Melodie (in manchen Hymnen) oder die Revisionsänderungen der Korrektoren. Eine naheliegende Art und Weise, sich aus der Schwierigkeit herauszuziehen, bestände in folgendem Verfahren: die ursprünglichen Melodien könnten beibehalten werden, dagegen eine neue Revision der Hymnentexte vorgenommen werden, welche die zur gesanglichen Ausführung passenden Rhythmen herstellte, während sie die prosodischen Fehler der alten Hymnen ausmerzte. Es würde so die Schwierigkeit auf eine Geschmacksache reduziert werden, allerdings aber würde dadurch die angenehme Altertumswürze geopfert werden, welche eine der kostbaren Erbstücke der ganzen Liturgie bildet, sowohl in den Zeremonien und Gewändern als in der Musik und Hymnodie."

Ich schließe, indem ich bemerke, daß ich die Richtigkeit der hier gegebenen Nachrichten nicht nachprüfen kann. Die *Ecclesiastical Review* ist übrigens eine ernst zu nehmende kirchliche Zeitschrift.

Kanisius-Kolleg, Buffalo N. Y. Ludwig Bonvin, S. J.

Anmerkung der Redaktion. Unterdessen erschien in der römischen *„Rassegna Gregoriana"* Doppelnummer 1/2 (1910), Seite 31, nachfolgende Erklärung, die wörtlich hier übersetzt sein soll: „Der Text der Hymnen in der Vatikanischen Ausgabe. Im Vatikanischen Graduale sind, wie bekannt, die Hymnen, welche vorkommen, an einigen Stellen im Texte reformiert worden, aber nicht in ihrer alten kritischen Form zurückgeführt, was ja leicht geschehen konnte. Die letzte Autorität hielt es jedoch nicht für passend, diese Reform auch auf die Meßbücher auszudehnen, und daher waren viele der Ansicht, daß es besser gewesen wäre, gar nichts zu korrigieren, wenn man nicht mit schärferem Urteil und für sämtliche liturgische Bücher, nicht nur für die mit gregorianischem Choral versehenen, die Korrektur vornehmen wolle. Die Kompilatoren der Vatikanischen Ausgabe glaubten jedoch, die gleiche Korrektur auf die Hymnen des neuen römischen *Vesperale* ausdehnen zu können und die vatikanische Druckerei war bereits vorgeschritten. Nun aber wissen wir, daß durch höhere Anordnung diese Reform des Hymnentextes nicht berücksichtigt wird, und daher ist es notwendig geworden, viele Seiten des typographischen Satzes zum neuen gregorianischen Vesperale nochmal herzustellen, dieser Umstand macht auch die außerordentliche Verzögerung dieser Publikation erklärlich."

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Geistliche und weltliche Gesänge. Acht deutsche Trauergesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß von **Klemens Adam**. Regensburg, Fritz Gleichauf. Ohne Jahreszahl. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Anspruchslose, einfach harmonische Gesänge. Die Texte sind meist der „Cäcilia" von Mohr entnommen. Nach den liturgischen Funktionen des Rituale werden gemischte Kirchenchöre öfters von den ersten Gesängen Gebrauch zu machen Veranlassung haben.

Von vier Gesängen für eine hohe Singstimme und Orgel von **Adolf P. Böhm**, Op. 21, liegen in einem Heft vereinigt vor: Nr. 3. „Die Weihe der Nacht" (Gedicht von Hebbel) und Nr. 4. „Ich sehe dich in tausend Bildern" (Gedicht von Novalis). Leipzig, Otto Junne. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Für katholische Gotteshäuser ist eine Verwendung der durchaus konzertmäßigen, mit opulenter Registrierung und überchromatischer Fassung und Begleitung versehenen Gesänge von „überirdischem Ausdruck" soviel wie ausgeschlossen. Man weiß nicht, ist man über oder in den Wolken einer kaum existierenden Welt.

Dieckmann, Alb. M., Op. 15. Zwei Festgesänge für gemischten Chor. 1. Gott grüße dich! (4stimmig). 2. Festgruß (Gedicht von Dr. Kreutzer) 4stimmig. Hochwürd. Herrn Pfarrer C. M. Neumann gewidmet. Düsseldorf, L. Schwann. 1910. Partitur 50 ₰, 3 Stimmen (Sopran und Alt zusammen, Tenor I und II, sowie Baß I und II zusammen) à 5 ₰. Bei irgendwelchen Festlichkeiten oder Begrüßungen können diese beiden Festgesänge eine feierliche Wirkung nicht verfehlen.

Pfingstrosen. 17 Lieder zu Ehren des Heiligen Geistes, für 4stimmigen Männerchor. Gesammelt und herausgegeben von **Br. Guttwillig**. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1910. Partiturausgabe 60 ₰, von 5 Exemplaren ab à 40 ₰, von 10 Exemplaren ab à 30 ₰. Die Orgelbegleitung zu den Liedern Nr. 1, 8, 13 und 14 ist einzeln zum Preise von 80 ₰ käuflich zu haben. Außer drei lateinischen Texten sind deutsche Gesänge verschiedener Autoren (2 von Mich. Haller, 2 von Aug. Wiltberger, 3 von Bruno Stein und sonstigen bisher unbekannten Komponisten) enthalten. Die Gesänge sind bei Nachmittagsandachten zu Ehren des Heiligen Geistes, bei Firmungsfeierlichkeiten, bischöflichen Visitationen gut zu empfehlen und zu gebrauchen und stellen an die 4 Männerstimmen keine großen Anforderungen.

Lauretanische Litanei mit deutschem Text für zwei, drei oder vier Singstimmen mit Orgelbegleitung von **Max Hohnerlein**, Op. 60. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1910. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰. An vielen Orten sind lauretanische Litaneien auch mit deutschem Texte üblich und im Gebrauch. Für diese Fälle empfiehlt sich das Op. 60, das in angemessener Abwechslung die Anrufungen in rezitationsartiger Form und das „Bitt für uns" mehrstimmig für gemischten Chor in mensuriertem Rhythmus darbietet.

Ils, Jakob, a) Tod in Ähren. (Gedicht von Detlev v. Liliencron.) Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

b) Kindesauge. (Gedicht von J. Ils.) Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

c) Der heilige Christ. Oratorischer Liederzyklus für Weihnachtsfeiern für gemischten Chor. Die 3 Nummern in Ravensburg bei Friedrich Alber. Preise unbekannt.

Die beiden einstimmigen Lieder sind innig und lieblich. Der oratorische Liederzyklus für gemischten Chor, in den acht lebende Bilder eingeschaltet werden können, besteht aus drei Teilen und 14 musikalischen Nummern, welche in der Weihnachtszeit bei Vereins- oder Familienfesten als angenehme Abwechslung gut empfohlen werden können.

Lauretanische Litanei mit deutschem Text für vier Singstimmen mit Orgelbegleitung von **K. Jendrossek.** Op 50. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Graz und Wien, „Styria" 1909. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰. Die Litanei ist durchaus im mensurierten Rhythmus geschrieben, die Antworten für den Chor, die Anrufungen für drei und vier Solostimmen. Die Orgelbegleitung darf ja nicht gedeckt werden, und es wäre gut gewesen, wenn der Komponist durch Phrasierung, Ligaturbogen mehr Abwechslung geschaffen hätte.

„Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete." Für eine mittlere Singstimme, Violine, Harmonium (oder Orgel) und Klavier von **Arnold Mendelssohn.** Leipzig, Otto Forberg 1909. Preis 3 ℳ. Der Text ist dem 13. Kapitel des 1. Briefes Pauli an die Korinther entnommen und auch mit englischer Übersetzung versehen. Die Violinstimme ist obligat. Zur Harmoniumbegleitung gesellt sich das Klavier. Durch diese musikalische Behandlung stellt sich die Komposition nicht in die Reihe kirchlicher, sondern sehr religiöser Hausmusik.

— — Ähnlich ist über die nachfolgenden „Vier geistliche Gesänge" für vierstimmigen gemischten Chor des gleichen Autors (Gedichte von Fr. R. Berchers) zu urteilen. Nr 1. Abschied. Nr 2. Ich singe, weil ich singen muß. Nr 3. Herr, wenn wir dich nur haben. Nr 4. Der Herr ist mein Hirt. Leipzig, Otto Forberg. 1909. Jede Nummer: Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

Meuerer, Joh. Gg., Op 58. Fünf Marienlieder für Sopran, Alt und Orgel obligat, Tenor und Baß ad lib. (Bemerkung: Wenn Tenor und Baß besetzt ist, so möge die Orgel nur bei den Soli benützt werden, im anderen Falle wird alles gespielt.) Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Graz und Wien, „Styria". 1909. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Für den kommenden Maimonat werden diese 5 leicht ausführbaren Marienlieder gute Verwendung finden. In Nr 5 finden sich Stellen, in denen sich Melodie und Text mechanisch verbinden, wie z. B. Laß mit dem süßen Ave, dich grüßen. — Oder: Reiche die Hände, uns Sündern wende. Durch gehobene Deklamation lassen sich vielleicht diese hinkenden und anstörenden Rhythmen verbessern.

— — Op. 64. 14 deutsche Lieder. (3 Osterlieder, 4 Lieder zum Heiligen Geist, 3 Sakraments-, 2 Kommunionlieder, 1 Herz Jesu-, 1 Marienlied.) Nach Texten des *Ave Maria*. Für gemischten vierstimmigen Chor oder für 1 Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Graz und Wien, „Styria". 1910. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 35 ₰. Für kleinere Landchöre und geringe Stimmenzahl sind diese Kirchenlieder recht brauchbar und empfehlenswert.

Plag, Joh., Op. 59. Zehn deutsche und lateinische Sakramentsgesänge, besonders geeignet zur Feier der ersten heiligen Kommunion, für vierstimmigen gemischten Chor oder Mezzosopran und drei Männerstimmen. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Monsignore Dr. A. de Waal, Rektor des Campo santo in Rom gewidmet. Düsseldorf, L. Schwann. 1910. Partiturausgabe. Preis nicht angegeben. Nur *Tantum ergo* und *Jubilate Deo* sind mit lateinischem Texte und letzteres als feierliche Begrüßung beim Einzug der Erstkommunikanten gedacht. Die Texte der deutschen Lieder sind meist Gedichte von de Waal. Der musikalische Teil ist in praktischer Besetzung und Strophenform einfach und lieblich erfunden und durchgeführt.

II. Bücher und Broschüren. **Battke Max.** Musikalische Grammatik. Einführung in das Reich der Tonkunst mit besonderer Berücksichtigung des Stoffes für den Schulgesangunterricht. Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Groß-Lichterfelde. Preis 1 ℳ. Der über die Grenzen Deutschlands hinaus als Musikpädagoge bekannte Verfasser hat in diesem Bändchen den ganzen Lehrstoff für den Gesangunterricht an höheren Schulen in 10 Kapiteln behandelt in der Weise, daß in jedem Kapitel rhythmische und melodische Übungen, Gehör- und Tonbildungsübungen etc. nebeneinander hergehen und ineinander übergreifen, mit jeder Stufe in der Schwierigkeit wachsend. Die Art, wie der Verfasser das Musikdiktat, das Vomblattsingen und die Bildung des Gehörs (Erziehung des Tonsinnes) lehrt, zeigt von ebenso gründlichen Studien wie reicher praktischer Erfahrung, und ganz neue Pfade schlägt er bei der Einführung in die musikalische Formenlehre ein. Mit ihren Elementen beginnt er schon im ersten Kapitel, in dem er die Aufgabe stellt, Worte zu rhythmisieren und zu melodisieren, die er im zweiten Kapitel zu kleinen Sätzen, im fünften bereits zu Perioden mit Vorder- und Nachsatz erweitern läßt, bis der Schüler im neunten Kapitel auch das Umbilden und Variieren eines Motives lernt, so daß er die im 10. Kapitel erklärten musikalischen Formen wie Fuge, Rondo etc. nunmehr mit wirklichem Verständnis und nicht nur äußerlich auffassen wird. Das Heft ist nicht nur für Schulen, sondern auch für die Elementarklassen der Konservatorien zu empfehlen. Ein genaues Inhaltsverzeichnis, ein alphabetisches Sachregister und die an den Rand gedruckten Stichworte erleichtern den Gebrauch des Buches.

„Berliner Tonkünstlerverein." 1. Januar 1909 bis 1. Januar 1910. Bericht über das 65. Vereinsjahr. Erstattet von **Adolf Göttmann.** Im Anhang das Mitgliederverzeichnis. Berlin S. W. 68, Lindenstraße 16—17. Berliner Musikaliendruckerei. Der „Berliner Tonkünstlerverein", welcher die ideellen und die materiellen Interessen seiner Mitglieder zu fördern den Zweck hat, versendet soeben den von dem Vorsitzenden Adolf Göttmann verfaßten Bericht über das 65. Vereinsjahr. Wir entnehmen demselben, daß in dem abgelaufenen Jahre fünf Vortragsabende, ein außerordentlicher Vortragsabend, acht musikwissenschaftliche und ein musikpädagogischer Abend stattgefunden. Allein im Laufe der Vortragsabende kamen 38 Manuskriptwerke und 38 Erstaufführungen gedruckter neuer

Werke von 15 Komponisten und 1 Komponistin unter gütiger Mitwirkung von 40 Künstlern und Künstlerinnen, sowie eines gemischten Chores zu Gehör. Seine große Bibliothek hat der Verein in den Dienst der Allgemeinheit gestellt und dieselbe seit dem 1. November 1908 zur Volksbibliothek erweitert. Im Laufe des Jahres fanden 2706 Ausleihungen statt. Die Einrichtung einer Stundenund einer Konzertvermittelung haben bereits ebensolche segensreiche Früchte getragen, wie die seit Jahren stark in Anspruch genommene Krankenkasse und Unterstützungs- und Darlehnskasse. Das Gesamtvermögen des Vereins betrug am Ende vorigen Jahres nahezu 75450 Mark. Die Mitgliederzahl des an aktiven Mitgliedern größten Vereins Deutschlands betrug 8 Ehrenmitglieder, 521 ordentliche und 51 außerordentliche, insgesamt also 580 Mitglieder. Das Verbandsorgan „Die Deutsche Tonkünstlerzeitung" Schriftleiter Adolf Guttmann, vertritt die Interessen des gesamten Tonkünstlerstandes und erscheint in einer Auflage von 2200 Exemplaren.

Salve Regina. Kirchliches Gesangbuch für marianische Kongregationen. Verfaßt und zusammengestellt von **P. Joseph König**, S. J. Mit Approbation des fürsterzbischöflichen Ordinariats Wien. 2. Auflage. Linz a. D., Verlag des Kathol. Preßvereins. 1910. Preis K 1.20, geb. K 1.60, mit Post um 10 h mehr. Einen Kranz von vielen schönen, vielfach noch unbekannten Marienliedern hat in dem vorliegenden Büchlein der hochwürdige Herr Verfasser der Königin der Kongregationen gewunden. Die marianischen Vereinigungen mögen es daher nicht versäumen, dieses gediegene Gesangbuch einzuführen, was das handliche Format, der schöne Notendruck um so leichter ermöglichen. Ist das Buch aber auch zunächst für Bedürfnisse der marianischen Kongregationen berechnet, so kann es doch für alle Kirchenchöre und für Privatandachten bestens empfohlen werden.

Kunst-Glockengießerei **Ulrich Kortler**, München, Maillingerstraße 23. In einer Hülle liegt diese reich und schön illustrierte Broschüre eine Reklameschrift der genannten Firma in München, die wahrscheinlich auf Verlangen auch gratis versendet wird. Die Angaben über die bereits hergestellten Glocken und Geläute sind sehr belehrend und hochinteressant, auch die beigegebenen Zeugnisse über bereits gelieferte und erprobte Geläute mit Angabe des Tones und Gewichtes können bei Auswahl neuer Glocken belehrend und ratend gute Dienste leisten.

Joseph Venzl. Vollständige Schule des Lagenspiels für Viola (Viola Alta), übertragen von **Ludwig Pagels**. Hannover, Louis Oertel. Preis 3 M. Venzls Violinschule ist durch L. Pagels Bearbeitung speziell für die Viola in deutscher und englischer Sprache bestimmt und ist mit vielen praktischen Beispielen für zwei Instrumente (Lehrer und Schüler) in allen Tonarten und Lagen versehen.

Joh. Seb. Bachs Kunst der Fuge. Mit in den Notentext eingefügten Analysen und Bemerkungen von **M. Ritter**, Seminarlehrer. Leipzig, Max Hesse. 1910. Preis kartoniert 3 M, geb. 3 M 50 ₰. Der Herausgeber gesteht in lobenswerter Weise, daß er für die Neuherausgabe des unsterblichen Werkes von J. S. Bach das Buch von Dr. H. Riemann „Katechismus der Fugenkomposition" in welchem ausführliche Analysen von 15 Fugen und 1 Kanons über ein und dasselbe Thema enthalten sind, benützt habe. Er bemüht sich, den rhythmisch-motivischen Aufbau der Fugen unter teilweiser Berücksichtigung der harmonischen Grundlagen klar zu legen. Der Herausgeber ist Seminarlehrer zu Stolberg im Erzgebirg und hat durch diese Schrift eine sehr empfehlenswerte Beihilfe für solche Musiker geschaffen, welche in die Tiefen der kontrapunktischen Kunst einzudringen trachten und dazu Lust haben.

Von der Sammlung „Kirchenmusik" herausgegeben von Dr. Karl Weinmann, liegt als Doppelbändchen IV und V vor: „Kompendium der Notenschriftkunde von Dr. phil. et mus. **Hugo Riemann**, Professor der Musikwissenschaft an der Universität in Leipzig. Mit 20 Übungsbeispielen zum Übertragen. Regensburg, Fr. Pustet. 1910. Preis 2 M. Der Inhalt dieses 167 Seiten umfassenden Büchleins ist für Spezialisten der geschichtlichen Entwicklung unserer Notenschrift, verfaßt von einem Spezialisten. Es handelt von der altgriechischen, byzantinischen Notenschrift, von der Neumenschrift kirchlicher und weltlicher Gesänge und Lieder, von Guidos Reform, von den Anfängen der Mensuralnotenschrift, von der Mensuralnotierung des 13. und 14. Jahrhunderts, vom Einfluß der Tabulaturen auf die Mensuralnotierung, bringt sechs Beispiele von deutscher und spanischer Orgeltabulatur, sowie von spanischer, italienischer, französischer und deutscher Lautentabulatur mit Übertragung. Das Bändchen ist also vorzugsweise musikgeschichtlicher Natur und gibt wenigstens einiges Licht über das schwierige Thema, das zur vollen Klarheit in dieser Materie durch eine reiche, jedoch überaus kostspielige Spezialliteratur ergänzt werden müßte.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1909. 16. Jahrgang. Herausgegeben von **Rudolf Schwartz**. Leipzig, C. F. Peters. 1910. Preis 4 M. 131 Seiten. Groß 8°. Inhalt: Jahresbericht (S. 5—12). Dialog und Echo in der alten Chormusik, von Theodor Kroyer (S. 13—32). Spontane Phantasietätigkeit und verstandesmäßige Arbeit in der tonkünstlerischen Produktion, von Hugo Riemann (S. 33—46). Van Swieten und das Textbuch zu Haydns Jahreszeiten, von Max Friedländer (S. 47—56). Das Notenbuch der Zenaveria (S. 57—72) und „Volksmusik und höhere Tonkunst" (S. 73—84) von Hermann Kretzschmar. Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1909 erschienenen Bücher und Schriften über Musik, von Rudolf Schwartz (S. 85—131). Wie jedes Jahr bringt auch dieser 16. Jahrgang eine Fülle hochinteressanter historischer, ästhetischer und bibliographischer Abhandlungen und Artikel. Geradezu niederdrückend ist die Aufzählung der bibliographischen Werke, welche R. Schwartz über die musikalische Literatur (die praktische Musik ist gänzlich ausgeschlossen) mit genauer Angabe der Titel, Verleger und Preise darbietet. Man dürfte ein paar tausend Stunden nötig haben, um den Inhalt der aufgezählten Werke zu lesen und zu studieren. Besonderes Interesse hat bei Referent der Artikel „Volksmusik und höhere Tonkunst" hervorgerufen, sowie der gediegene Artikel Kroyers über „Dialog und Echo in der alten Chormusik". Das Jahrbuch darf in keiner Bibliothek eines Musikforschers fehlen.

1

Was muß der Musikstudierende von Berlin wissen? Nach authentischem Material herausgegeben von **Dr. Richard Stern**. Mit 15 Original-Künstlerbildnissen. 1. Jahrgang. Deutsche Ausgabe. Berlin W 62, Schillstraße 9, Dr. Richard Stern. Natürlich muß das Wort „Musikstudierende“ hervorgehoben werden, denn es ist nur von Musiklehrern und Musiklehrerinnen, musikalischen Konservatorien und Schulen, Gesangvereinen, Klavier- und Instrumental-Handlungen die Rede. Die Beigabe der Lichtbilder hervorragender Dirigenten, Lehrer, Virtuosen und Sängerinnen usw. ist sehr gut gelungen. Ob der Verfasser das 178 Seiten starke Buch auf Verlangen gratis zusendet, oder welchen Preis er fordert, ist nicht bemerkt.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch. Gegründet von Dr. F. X. Haberl, herausgegeben von **Dr. Karl Weinmann**. 23. Jahrgang. Regensburg, Friedrich Pustet. 1910. Preis broschiert 3 M 40 ₰. Geb. 4 M. Referent freut sich, daß diese Publikation wieder erschienen ist und wertvollen Inhalt darbietet. Die Aufsätze und kleinen Beiträge nehmen 147 Seiten in Anspruch. Kritiken und Referate füllen die übrigen 42 Seiten. Genaues Inhaltsverzeichnis stand wiederholt im Anzeigenblatt des Cäcilienvereinsorgans und der *Musica sacra*. Besonders hält Referent nachfolgende Aufsätze und Mitteilungen für lehrreich, nützlich und wissenschaftlich interessant: 1. Die Skizze über Ag. Steffani und dessen Aufenthalt in München (1654—1688), sowie 2. von Werras Beiträge „Zur Geschichte des französischen Orgelspiels“, 3. den Vortrag Weinmanns beim Kongresse in Wien, 1909 über alte und moderne Kirchenmusik, sowie 4. die Auszüge aus dem Kongreßbericht in Wien. Unter den „Kritiken und Referaten“ ragen die über die „Denkmäler“ (bayerische, deutsche und österreichische) hervor, sowie über die verschiedenen Ausgaben der vatikanischen Choralbücher, endlich die über den 4. Band der Musikgeschichte von Dr. A. W. Ambros, besorgt durch H. Leichtentritt. Möge das Jahrbuch von seinen alten Freunden fleißig benutzt und verbreitet werden und neue Freunde erwerben; besonders für den katholischen Klerus ist die Propaganda eine Ehrenpflicht. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. * **Brüssel.** Das Chorwerk „Frithjofs Heimkehr“ von J. G. Ed. Stehle hat nun denn auch in französischer Sprache seinen Sieg in der Kapitale Belgiens gefeiert. Ohne Zweifel war es der leidige Mangel an guten Chorkräften, der das Werk uns so lange vorenthielt; die Gesellschaft „Choral Pius X“ hat nun diese Ehrenpflicht erfüllt. Den Komponisten kannte man bisher nur durch seine vorzüglichen, großen, kirchlichen Vokalwerke, um so gespannter war man auf die Aufführung dieses weltlichen Oratoriums. Es sei gleich eben gesagt, daß der Erfolg ein so bedeutender und durchschlagender war, daß eine zweite Aufführung für Anfang nächster Saison beschlossen wurde. Stehle erscheint als ein Moderner im guten Sinne in diesen neun sehr gut auseinandergehaltenen Bildern dramatischen Szenen. Von allen übertriebenen orchestralen Effekten sich fernhaltend weiß er, der doch in der musikalischen Sphäre der Klassiker erzogen und herangebildet wurde, auch das Gute der Neueren zu schätzen, wie die motivische Entwicklung der Harmonie zeigt. Keineswegs ist ihm diese Selbstzweck und so schreitet er mit seiner verständigen Verbindung der beiden Richtungen auf der goldenen Mittelstraße einher, von den Radikalen als zu gemäßigt angesehen, jedenfalls aber von denjenigen Musikern, welchen die gesunde Freude an frischquellenden Melodien noch nicht abhanden gekommen ist, geschätzt und geachtet. Bei Stehle ist alles sangbar, in den Chorpartien ist dem Verhältnis der Stimmen untereinander aufs genaueste Rechnung getragen und die Klangwirkungen sind großartig. Die Soloteile sind stellenweise von jener packenden Gewalt, welche Zeugnis ablegt von der empfindsamen Natur des Komponisten, in der alles Geschaute und Erlebte sich in Klang umsetzt. Die Wiedergabe selbst des Werkes verdient alles Lob. Das Stimmenmaterial des Chores sehr gut und so einstudiert wie man höchst selten es in Brüssel zu hören bekommt — selbst im Konservatorium, wo Gesangskunst das Aschenbrödel ist! Unter den Solisten waren zwei renommierte bayerische Namen vertreten. Frau Lotze-Holz aus Nürnberg begeisterte hoch mit ihrem, mit Schmelz und Kraft gepaarten lyrischen Organe, das Publikum, Herr Dr. Fest aus Neustadt, der die Rolle des Königs Ring mit warmem, klangprächtigen Baßbariton sehr schön wiedergab. Noch ein bayerischer Name war unter den Mitwirkenden vertreten: Herr Domkapellmeister Dr. W. Widmann aus Eichstätt, welcher das Ganze mit gewohnter Umsicht und anfeuerndem Schwunge leitete.
Ad. Lecher.

2. ⊙ **München.** Bei der Ausstellung 1910 findet vom 20.—23. Mai eine „Robert Schumann-Gedankfeier“ statt, deren musikalische Leitung Ferdinand Löwe (Wien) übernimmt. Das 1. Orchesterkonzert bringt am 20. Mai abends in der Neuen Musikfesthalle Schumanns 1. Symphonie, Op. 38, dessen *A*-moll Klavier-Konzert Op. 54 und dessen *D*-moll Symphonie, Op. 120. Am 21. Mai wird im Münchener Künstlertheater vorgetragen: a) Streichquartett *A* dur, Op. 41, Nr. 3, b) 5 Gesänge für Sopran, c) Phantasiestück, Op. 12, d) Klavierquartett, Op. 47. Am 22. Mai in der Festhalle abends 7 Uhr Orchesterkonzert: „Manfred“ von Lord Byron. Montag, 23. Mai, vormittags 11 Uhr im Künstlertheater: Solo-, Chorgesänge und Duette. Billetten und Plätze für diese Konzerte, sowie auch für die **Oberammergauer Passionsspiele**, welche am 11., 16., 22. und 29. Mai, 5., 12., 19., 24., 26. und 29. Juni, 3., 10., 17., 20., 24., 27. und 31. Juli, 3., 7., 10., 14., 17., 21., 24., 28. und 31. August, 4., 8., 11., 18. und 25. September stattfinden, besorgt (für Oberammergau auch Übernachten, Verpflegung und Eintrittskarte) das bayrische Reisebureau Schenker & Co., München, Promenadeplatz 16.

3. ☐ **Gleiwitz**, den 12. April 1910. Mit hochgesteckten Zielen ist der Cäcilienverein diesmal in den edlen musikkünstlerischen Wettkampf unserer Stadt eingetreten, und er hat sein Ziel ruhmvoll erreicht. Nach den wohlgelungenen und noch in bester Erinnerung stehenden Oratorienkonzerten (Schumann, „Das Paradies und die Peri“ und Tinel, „Franziskus“) der letzten zwei Jahre

gestaltete sich die am Sonnabend und Sonntag den 9. und 10. April d. J. stattgefundene Aufführung „Die Zerstörung Jerusalems" von Dr. August Klughardt zu einer bedeutungsvollen Tat im Musikleben unserer Stadt, sodaß das Konzert auch für spätere Zeiten ein Ruhmesblatt in der Geschichte des Cäcilienvereins bleiben wird. Die Leistungen der sangesfreudigen Damen und Herren des genannten Vereins sind unseren Kirchenbesuchern seit langer Zeit bekannt und jeder weiß, daß die Sängerschar auch vor der schwierigsten Aufgabe der *Musica sacra* nicht zurückschrecken braucht, sondern sie stets in würdiger Weise zu lösen versteht. Sein Leiter, Herr Chorrektor Gebauer, beschränkt sich aber nicht auf diese recht mühe- und dornenvolle Tätigkeit, er führt seinen Chor auch hinaus in die Stadt, in den Konzertsaal und erwirbt sich durch dieses Auftreten große Verdienste um das musikalische Leben in Gleiwitz. Das für dieses Jahr gewählte moderne, großzügig angelegte Klughardtsche Werk gelangte in allen Teilen zu einer geradezu meisterhaften Aufführung und ließ den bedeutenden Fleiß erkennen, den Dirigent und Chor auf die Einübung des umfangreichen, teilweise äußerst schwierigen und anstrengenden Chorstoffes verwandt hatten. Der geniale Dirigent, Herr Gebauer, war echt der Held der Situation, hielt den gewaltigen Apparat — etwa 120 Sänger und Sängerinnen, sowie über 40 Musiker — in fester Hand, ließ ihn mit erstaunlicher Schlagfertigkeit und Exaktheit arbeiten und brachte in technischer, musikalischer und idealer Hinsicht die Schönheiten des Werkes und seine Massenwirkung zu glanzvoller Geltung. Der Chor entfaltete eine prächtige Klangkraft und überraschte durch Klarheit und Reinheit der Tongebung. Die tiefen vollen Bässe und tonfesten Tenöre ergaben eine edle Harmonie mit den sonoren Altstimmen und den frischen, umfangreichen Sopranen jugendlicher Mädchengestalten, die in Verbindung mit stimmungsvoller Phrasierung, klarer Aussprache und bescheidenem Auftreten des ganzen Tonkörpers versetzte das Publikum in eine Stimmung andachtsvoller Weihe. Freilich leitete Herr Chorrektor Gebauer, ein durchaus feinsinniger, denkender, nach hohen Zielen strebender Künstlergeist, wie bereits gesagt, die Aufführung mit einer erhabenen, vornehmen Ruhe und alles durchdringenden Wärme, die seine Schar unwiderstehlich in seinen Bann zwingt und dem leisesten Winke dienstbar macht. In Scharen waren die Musikliebhaber Oberschlesiens herbeigeeilt und es war der große Theatersaal des Viktoria-Etablissements an beiden Tagen voll besetzt. Die Vereinsleitung hatte das für die dem Werke zugrunde liegenden Hauptpartien gewonnene Solisten-Ensemble äußerst glücklich gewählt. Es vertraten die Partie des Boten Frau Else Müller-Pastler-Gleiwitz (erster Sopran), des Erzengels Fräulein Elfriede Huenelt-Breslau (Alt), des römischen Heroldes und Titus Herr Dom- und Oratoriensänger Karl Thiegalt-Breslau (Tenor), des Hohenpriesters und Ahasvers Herr Oberkantor Magnus Davidsohn-Gleiwitz (Baß). Helle Lichtpunkte und wirklich tiefempfundene und ergreifende Momente bieten die herrlichen Engelterzette, für deren zweite Sopranpartie noch Fräulein Liebeth Rahmen-Breslau engagiert worden war. Alle fünf Solisten führten ihren Part in durchaus einwandfreier, streng charakterisierter und dramatisch belebter Weise durch. Das saubere Klavierspiel des Herrn Lehrers Kügele-Gleiwitz bot vollen Ersatz für den weichen Ton der Harfe. Auch das Orchester, unsere bestrenommierte Infanterie-Kapelle, löste ihre Aufgabe in tadellos sicherer und klangschöner Art und hat gleichfalls an dem Gelingen des Ganzen einen hervorragenden Anteil.

4. ♩ **Lindau i. B.** Die 19. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins **Augsburg** wird am **16. und 17. Mai**, Montag und Dienstag nach Pfingsten, dahier stattfinden. Der hochwürdige Herr Diözesanpräses, Dr. J. N. Alde in Augsburg, hat in betreff der Jahreszeit und des Ortes eine außerordentlich gute Wahl getroffen. Wir hoffen auf guten Besuch und auf schöne Erfolge für die Kirchenmusik.

5. × **Bautzen**, 1. April 1910. Der Seminar-Oberlehrer Karl Engler (Sohn des Domchorrektors Aug. Jos. Engler) ist mit dem 1. Januar l. J. vom Hochwürd. Domstifte St. Petri zum Organisten und stellvertretenden Chorrektor an hiesiger Domkirche berufen worden.

6. ‖ **Regensburg.** Den zahlreichen politischen Blättern und den früheren Schülern und Freunden, welche von meinem 70. Geburtstage öffentlich und in unverdienter Weise Kenntnis genommen und Glückwünsche zugesendet haben, darf ich hiemit öffentlichen Dank aussprechen, wenn es mir nicht möglich sein sollte, dieselben schriftlich zu beantworten. Ich denke mit Graf von Platen: Soviel Arbeit um ein Leichentuch? und danke Gott für jeden Tag zu seiner Ehre. F. X. H.

7. = **Düren.** Die vierzigste Diözesanversammlung der Erzdiözese **Cöln** wird hier am 19. Mai, Donnerstag in der Pfingstwoche, stattfinden und von Monsignore C. Cohen in Cöln geleitet werden. Der Cäcilienverein der Erzdiözese umfaßt 53 Dekanate. Die Erzdiözese zählt 3 Millionen Seelen!

8. **Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans:** Charwochenprogramme des Jahres 1910: Pfarrkirchenchor Cham. Kirchenchor Geisenfeld. Hof- und Domchor in Graz, Propstei-Stadtpfarrkirche St. Jakob in Innsbruck. Westminster-Kathedralchor in London. St. Antonius-Basilika in Padua. Erzdechanteikirche in Pilsen. St. Veits-Domkirche in Prag. Stiftskirche U. L. Frau zur Alten Kapelle in Regensburg. Domchor Regensburg. — Vereins-Chronik: Jahresbericht des St. Cäcilienvereins Allenstein für 1909. Kirchenmusikalische Aufführungen in der St. Veits-Domkirche in Prag im Jahre 1909. — Ein Mahnwort zur eifrigen Pflege des kirchlichen Volksgesanges. — Wie erreiche ich guten Proben-Besuch? Von Dr. H. L. (Schluß folgt.) Vermischte Nachrichten und Notizen: Zur Geschäftsordnung bei Herstellung des Cäcilienvereins-Kataloges. † Frau Magdalena de Puzzis-Stüfer. — Inhaltsübersicht von Nr. 4 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 4 sowie Cäcilienvereins-Katalog, Seite 1—4, Nr. 3827—3834.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1910 Regensburg, am 1. Juni 1910. **Nº 6.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XXII., als Fortsetzung XXXXIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in der ersten Jahreshälfte versendet. Der Abonnementspreis des 43. Jahrganges 1910 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

a) Im Verlage von Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien sind erschienen:

Filke Max, Op. 80b. Messe in *G*-dur für vierstimmigen Männerchor und Orgel (oder mit beliebiger Orchesterbegleitung).[1]) Diese Messe ist als Op. 80 im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 2661 mit Referaten des † Bern. Mettenleiter und Ign. Mitterer aufgenommen, und auch in *Musica sacra* 1900, S. 115, besprochen worden. Das vorliegende Op. 80b ist für vierstimmigen Männerchor und Orgel selbständig bearbeitet und empfiehlt sich den in moderner Literatur erzogenen Männerchören als würdige, wirksame und festliche Komposition.

Pet. Griesbacher, Op. 141. *Missa stella maris*.[2]) Mit dieser Messe hat Pet. Griesbacher die Fahrt in ein neues Gebiet, nach dem er schon lange ausgeschaut hat, angetreten. Der Orgel hat er eine absolute Selbständigkeit gegeben, um stärker modulieren zu können. Die vier gemischten Stimmen werden in vielen Unisonis und kurzen Solis, von denen wohl *Et incarnatus* und *Crucifixus* die schwächsten Stellen sind, geführt und ragen auf diese Weise über das Gesäusel und die Dissonanzen der Begleitung heraus. Ein feiner Tonsinn ist der Komposition aufgeprägt und eine gewisse Sentimentalität, die dem erfindungsreichen Meister bisher fremd war, lächelt den modernen Zuhörer nicht unangenehm an. Nun haben auch diejenigen Genugtuung erhalten, welche dem „Cäcilianismus" Steifheit der Form, starre Diatonik und Mangel an Fortschritt in den Errungenschaften der modernen Kunst vorzuwerfen pflegen. Referent hat am Pfingstmontag diese Messe in sehr guter Ausführung durch den hiesigen Domchor gehört und betete inständig, daß der „Meeresstern" den begabten Meister auf seiner weiteren Fahrt vor Schiffbruch bewahren möge. Die Messe klingt sehr gut und ist nicht schwer; sie ist überaus würdig.

Jos. Gruber, Op. 179. *Requiem* für dreistimmigen Chor mit Orgelbegleitung.[3]) Leicht ausführbar. Es liegt nur eine Partitur vor für drei Stimmen, sie mögen Frauen-, Männer- oder gemischte Stimmen sein. Für den 2. und 3. Fall liegt eine eigene im

---

[1]) *Missa in hon. S. Caroli Borromaei*. 1909. Orgel- und Direktionsstimme 3 ℳ, 4 Singstimmen à 50 ₰, Orchesterstimmen komplett 6 ℳ. 1909.

[2]) Quatuor vocibus inaequalibus (Canto, Alto, Tenore et Basso) concinenda comitante Organo. 1910. Partitur 3 ℳ, 4 Stimmen à 50 ₰.

[3]) *Missa pro Defunctis*. Ausgabe A für drei Frauenstimmen, Ausgabe B für drei Männerstimmen, Ausgabe C für Sopran, Alt und Baß. 1910. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 50 ₰.

Baßschlüssel geschriebene Stimme bei Traktus, *Sequens* und *Libera* sind überhaupt nicht komponiert und können, wie der Komponist anrät, durch Choral ersetzt werden. Freilich wird sich, wie Referent meint, der Choral möglichst schlecht ausnehmen, eingeschachtelt in diese mit einfachster Orgelbegleitung versehenen mensurierten Melodien.

Jos. Gruber, Op. 197 für vier Männerstimmen hat eine Messe mit dem Titel *Salve Regina* geschrieben, die auch den schwächsten Sängerkräften zugänglich und überaus kurz ist.[1]) Warum ihr der Titel *Salve Regina* gegeben worden ist, dürfte schwer zu ergründen sein. Ein Choralmotiv liegt sicher nicht zugrunde. Man könnte auch die Bezeichnung „Leicht ausführbar" annehmen, wenn nicht chromatische Stellen mitten unter den primitivsten und melodiearmen Akkorden sich vorfänden, die voraussichtlich zu Entgleisungen führen. Die Rhythmik der fast immer gleichzeitig geführten Stimmen ist deklamatorisch unschön, fördert wohl die Kürze, entbehrt jedoch der Würze.

— — Op. 202. *Missa gloria in excelsis Deo.* Messe für die heilige Weihnachtszeit für Sopran, Alt, Tenor, Baß, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Baß, 2 Klarinetten, 2 Corni ad lib. und Orgel.[2]) Wohl unterscheidet sich das Werk nicht unwesentlich von den früheren sogenannten Pastoralmessen, hat aber kein Anrecht, besonders empfohlen zu werden. Auch hier liegt der Hauptfehler in der Textesdeklamation, die mit einer Zungenfertigkeit vor sich geht, welche bange macht. Es kann nur konstatiert werden, daß vom liturgischen Meßtext keine Silbe fehlt.

Die drei Ausgaben der *Missa Angelica* von **Joh. Meuerer**, Op. 60, unterscheiden sich nur durch reichere Zugabe von Instrumenten[3]) und es empfiehlt sich unter allen Umständen, bei Instrumentalbesetzung doch die Orgel mit schwachen streichenden Stimmen mitspielen zu lassen. Die Messe ist nicht schwer, besonders in Ausgabe B den Land- und Marktchören zu empfehlen, welche ohne Geigen keinen Sonn- oder Festtag sich denken können. Diesesmal hat es zugetroffen, daß die Firma Böhm fast lauter Instrumentalmessen zur Beurteilung eingesendet. Daher muß der arme Referent gestehen, daß er nach Durchsicht und Prüfung der Partituren nicht mehr zu unterscheiden vermochte, woher wohl diese oder jene Stelle genommen sei. Manche sind ihm so bekannt, daß er sich nicht mehr erinnern konnte, ob sie der A dem B, der B dem C, der C dem F nachgeschrieben habe. Besonders trifft dies zu bei Alterationen, Modulationen und rhythmischen Wendungen. Die Messe von Meuerer ist übrigens nicht nur leicht und einfach, wenn die Soprane das g^1 ohne zu forzieren beherrschen, sondern auch musikalisch tüchtig und fleißig im modernen Stile gearbeitet.

Messe Nr. 2 in *G*-dur für Chor, Orgel und Orchester[4]) von **Karl Pembaur,** Kgl. Musikdirektor und Hoforganist in Dresden, Op. 14. Die Direktionspartitur erweckt den Eindruck, als ob das Orchester die Hauptrolle spiele und die Singstimmen eine untergeordnete Stellung einzunehmen verurteilt wären. Ein numerisch schwach besetzter Sängerchor darf gegenüber dem vollen Orchester wohl nicht an diese Messe herangehen. Demnach ist der Rat des Komponisten im Vorwort, „die Messe sei auch ausführbar mit Begleitung der Orgel allein" zurückzuweisen, er setzt überdies bei „Registerwahl, Pedalgebrauch und eventuelle Vereinfachung des Satzes richtet sich nach Können und Geschmack des Organisten". Das durfte er aus Achtung für sein Werk und seine Person nicht aussprechen. Der Verleger erteilt das Aufführungsrecht des Werkes nur, wenn das gesamte erforderliche Notenmaterial neu, käuflich erworben wird. Soweit der Unterzeichnete in diesem Stile urteilsfähig ist, ist das Werk in der Behandlung

[1]) Op. 197. 1910. Partitur 2 *M*, 4 Stimmen à 50 ₰.

[2]) Auch mit vier Singstimmen und Orgel allein ausführbar. 1909. Direktions- und Orgelstimme 3 *M*, 4 Singstimmen à 60 ₰, Orchesterstimmen komplett 3 *M*.

[3]) Ausgabe A für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Dazu bei Ausgabe B Streichorchester. Ferner in Ausgabe C 2 Klarinetten und 2 Naturhörner. 1910. Orgel-, zugleich Direktionsstimme 3 *M*, 4 Singstimmen à 60 ₰, Orchesterstimmen komplett 4 *M* 60 ₰.

[4]) Streichquintett, Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken. Die Messe ist auch ausführbar: a) mit Begleitung von Streichquintett, Flöte, Oboe, 2 Hörner und Orgel; b) mit Begleitung von Streichquintett und Orgel; c) mit Begleitung der Orgel allein. 1910. Orgelauszug, zugleich Direktionsstimme 4 *M*, 4 Singstimmen à 60 ₰, Orchesterstimmen komplett 7 *M* 50 ₰. Orchesterpartitur in Abschrift.

der Singstimmen und der **Textesdeklamation** dramatisch gehalten und kompositorisch gut durchgeführt, verfällt auch nicht ins Theatralische, im Gegenteil strebt zu sehr nach Kürze und wird dann monoton, siehe beispielsweise *Et resurrexit* bis *et iterum*, besonders *Benedictus*. Wo die Kräfte vorhanden sind, mag die Messe eine würdige Ausnahme unter anderen Instrumentalmessen bilden.

Von den Introiten und Kommuniongesängen für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung von **August Weirich**, Domkapellmeister in Wien, sind zwei neue Lieferungen erschienen[1]) Was über die ersten drei Lieferungen in *Musica sacra* 1909, Seite 50, referiert worden ist (unter Nr 3711 siehe auch die Referate von Pet Griesbacher und Arn Walther), kann auch von diesen zwei Heften berichtet werden Wo man nicht darangehen will, diese wechselnden Meßteile im „Gregorianischen Choral" zu singen, besonders also an Chören, welche viel moderne Kirchenmusik mit Orgel oder Orchester ausführen, wird es sich empfehlen „um der Stilwidrigkeit zwischen Choral und Instrumentalmusik auszuweichen" (sind dann nicht auch *Dominus vobiscum*, Präfation und *Pater noster* stilwidrig? d. R.), bediene man sich fleißig dieser würdigen, nicht schweren Kompositionen, die musikalisch recht wohl befriedigen

Kaspar Etts *Requiem* hat **Max Welcker** für vierstimmigen Männerchor mit beliebiger Begleitung von vier Blechinstrumenten (Tromba I in *Es*, Tromba II und III in *B*-Basso, Trombone Basso) neu herausgegeben und das Responsorium *Libera* im gleichen Stile dazu komponiert.[2]) Das so beliebte, bekannte Werk des verdienten Ett wird auch in diesem Arrangement alte Freunde anziehen und neue gewinnen

b) Im Verlag von Fritz Gleichauf in Regensburg sind erschienen:

Die Gregoriusmesse für vier gemischte Stimmen von **Max Hohnerlein**[3]) ist schön gearbeitet, imitatorisch fesselnd und interessant, die Textbehandlung lobenswert, die Wirkung kann nur feierlich sein Sie kann auch von mittelstarken Sängerkräften (der Sopran geht nie über *f* hinaus) gut und würdig ausgeführt werden

— — Vom gleichen Autor ist eine dreistimmige Messe zu Ehren des heiligen Karl Borromäus, für Sopran, Alt und Bariton ohne Orgelbegleitung komponiert worden[4]) Dieselbe kann von jedem Landkirchenchor bewältigt werden und klingt trotz der Beschränkung auf drei Stimmen wegen der guten Führung derselben einfach aber trefflich

Von **Joseph Poll** sind zwölf *Pange lingua*, besonders zu Prozessionen geeignet, komponiert worden, und zwar sechs *Pange lingua* für vier gemischte Stimmen als Op 10a Sechs *Pange lingua* für vier Männerstimmen als Op 10b[5]) Die Ausgabe 10b ist kein bloßes Arrangement, sondern bringt selbständige Kompositionen Die Nummern 1—4 bringen die sechs Strophen, Nr 5—6 die 1, 2, 5 und 6 Alle zwölf Nummern empfehlen sich durch einfache und natürliche Melodie- und Harmonieführung

— — Ein Op. 17 des gleichen Autors bietet zwölf *Veni Creator Spiritus* für ein- bis vierstimmigen Männerchor mit und ohne Orgelbegleitung[6]) Einstimmig sind Nr 1 und 2, dreistimmig sind Nr 3 und 11, zweistimmig Nr 9 und 10, vierstimmig Nr 4—8 und 12 Von den Hymnentexten bringt Nr 1 die Choralmelodie in sämtlichen Strophen, bei den übrigen nur die 1., 2. und 7.

[1]) Lieferung IV für die Marienfeste 1 Mariä Empfängnis 2 Mariä Lichtmeß, 3 Mariä Verkündigung 4 Mariä Himmelfahrt 5. Mariä Geburt 6 Mariä Namen 7 Rosenkranzfest Lieferung V für Feste aus dem *Proprium Missarum de Sanctis* und *Commune Sanctorum* 1 Am Feste des heil Joseph 2 der heil Apostel Petrus und Paulus, 3. Allerheiligen, 4 des heil. Leopold Landespatron von Nieder österreich 5 der heil Schutzengel 6 der Kirchweih Jedes Heft, Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰. — 1908, 1909, 1910

[2]) 1910 Partitur und 4 Singstimmen 3 ℳ 4 Gleichstimmen 1 ℳ 20 ₰

[3]) Op. 53. *Missa in hon. S. Gregorii* ad quatuor voces inaequales (Cantus Altus, Tenor, Bassus). 1910 Partitur 2 ℳ 4 Stimmen à 30 ₰

[4]) Op 59 *Missa in hon. S Caroli Borromaei* ad tres voces inaequales. 1910. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰

[5]) 1910. Preis jeder Ausgabe in Partitur 60 ₰ von 10 Exemplaren an 60 ₰

[6]) 1910. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰

c) Im Verlage von Friedrich Pustet erschienen:

Die *Missa solemnis* für gemischten vierstimmigen Chor von **Ludwig Ebner,** Op. 23, in zweiter Auflage. Die erste steht unter Nr. 1613 im Cäcilienvereins-Katalog.[1])

Ein neues Werk von **Michael Haller** ist Op. 104, Litanei zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu für vier Oberstimmen mit Orgelbegleitung.[2]) Im kommenden Herz-Jesu-Monat wird diese Litanei mit ihren 33 Invokationen, die bei jedem Satze Abwechslung zeigen, besonders unseren tüchtigen Frauenchören und auch außerhalb der weiblichen Klöster große Freude machen und eine erwünschte Neuheit bieten.

Von der Messe Op. 18a für zwei Männerstimmen mit Orgelbegleitung von **Ign. Mitterer** erscheint die 8. Auflage.[3]) Das Werk hat im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 654 Aufnahme gefunden.

In 5. Auflage liegt vor die *Missa in hon. beati Caroli* für zwei Männerstimmen mit Orgelbegleitung von **Lor. Perosi.**[4]) Im Cäcilienvereins-Katalog steht dieses Werk unter Nr. 2603.

Die Messe von **J. G. Ed. Stehle** für drei Oberstimmen ist besonders unseren tüchtigen Frauenchören warm zu empfehlen, denn in ihr paart Starkes sich mit Mildem, Strenges mit dem Zarten. Drum gibt's auch einen guten Klang.[5])

— — Ohne Zweifel mit Rücksicht auf diese Messe hat Meister Stehle auch die wechselnden Teile des Formulars *Dilexisti* aus dem *Commune Sanctorum* (Introitus, Graduale, wenn notwendig auch Traktus, Offertorium und Communio) für zwei, drei und vier gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung komponiert und in eigenem Hefte publiziert. Das Offertorium ist zweistimmig, die übrigen Teile sind dreistimmig, die Chorintonationen sind natürlich einstimmig. Da das Formular *Dilexisti* außerordentlich vielen Festen von Jungfrauen gemeinsam ist, so wird das Heft bei solchen Gelegenheiten sehr gute Dienste leisten.[6])

d) Aus dem Verlage von L. Schwann in Düsseldorf liegen vor:

Zehn *Ite missa est* und *Benedicamus Domino* mit *Deo gratias* nach dem Vatikanischen *Kyriale* in drei (sechs) Tonlagen dargeboten und mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums versehen von **Dr. Hermann Bäuerle.**[7]) Organisten, die ganz unbehilflich sein sollten in Harmonisierung der zehn verschiedenen *Deo gratias* des Vatikanischen *Kyriale*, wird dieses Heftchen willkommen sein.

Ludwig Bonvin, S. J., Op. 94. *Ave Maria* für Sopran und Alt mit Begleitung des Harmoniums oder der Orgel.[8]) Ein weihevolles, zartes, künstlerisch durchgearbeitetes und doch einfaches Tonbild für Sopran, Alt, Orgel oder Harmonium.

Joh. Plag, Op. 60. Drei *Jubilate Deo* als Einlage nach gesungenen oder rezitierten Offertorien oder bei festlichen Gelegenheiten zu verwenden. Ausgabe A für gemischten Chor, Ausgabe B für Männerchor.[9]) Die erste Nummer ist in beiden Ausgaben ohne Orgelbegleitung. Das zweite und dritte *Jubilate* sind mit obligater Orgelbegleitung komponiert. Zwischen den Ausgaben A und B sind keine wesentlichen Unterschiede als die durch die Transposition gebotenen Änderungen in den Stimmen und in der Orgelbegleitung. Diese Einlage ist sehr erwünscht und empfehlenswert, wenn für den betreffenden liturgischen Text keine Originalkomposition zur Verfügung steht.

---

[1]) *Missa solemnis ad quatuor voces inaequales.* 1910. Partitur 1 M 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[2]) *Litaniae de Sacro Corde Jesu 4 vocum aequalium cum Organo.* 1910. Partitur 1 M 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Missa in laudem et adorationem Sanctis. Nominis Jesu* ad chorum duarum virilium concinente Organo. 1910. Partitur 1 M, 2 Stimmen à 15 ₰.

[4]) 1910. Partitur 1 M 30 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

[5]) *Missa in hon. B. Magdalenae Sophie Barat, Fundatricis Societatis Sororum a S. Corde Jesu* ad 3 voces aequales cum Organo. 1910. Partitur 2 M 80 ₰, 3 Stimmen à 30 ₰.

[6]) Introitus, Graduale, Offertorium et Communio ex *Missa Dilexisti* ad II, III et IV voces aequales. 1910. Partitur 1 M 20 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[7]) Op. 45. 1910. Preis 75 ₰.

[8]) 1909. Partitur 60 ₰, 2 Stimmen à 5 ₰.

[9]) 1910. Jede Ausgabe: Partitur 1 M 20 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰.

Litanei zum heil. Joseph im VII. Ton, für einstimmigen Volksgesang mit Orgelbegleitung von **P. M. Klemens Rölli**, O. C. R.[1]) Eine äußerst einfache, bald auch (wenigstens in den Antworten) vom Volke zu erlernende Litanei über den von Sr. Heiligkeit approbierten Text. Für die Invokationen ist ein Vorsänger oder musikkundiger Chor schon wegen des Textes nicht zu umgehen.

Albin Sandhage, Op. 5. Zweites einstimmiges Requiem mit Orgelbegleitung für Schulkinder und einfache Chöre.[2]) Zum ersten einstimmigen Requiem des Autors schrieb **Jak. Quadflieg** die Orgelbegleitung. Dasselbe wurde 1903 als Beilage zum Cäcilienvereinsorgan gegeben und ist auch in dessen Verlag (Expedition von Franz Feuchtinger in Regensburg) übergegangen. (Partitur 60 ₰, Stimme 10 ₰.) Das vorliegende ist in ähnlichem Stile mit nur syllabischer Melodie gehalten und empfiehlt sich besonders in jenen Kirchen, „wo fast täglich ein oder gar mehrere Seelenämter gesungen werden müssen.“ Die Vorbemerkungen des Autors sind zu beachten. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Ursprung des Choralgesanges.

1. Seit den Pontifikaten Pius IX. und Leo XIII. ist der Choralgesang in der Kirchenmusik zur theoretischen und praktischen Pflege an die erste Stelle gerückt. Dr. Witt schrieh einmal: es würde niemand einfallen, den Choral zu bevorzugen, wenn der Apostolische Stuhl nicht immer wieder und wieder auf diese Musikgattung dringen würde. Jahrzehntelang legte man das Hauptgewicht auf eine Choralausgabe, welche praktisch ohne große Schwierigkeit verwertet werden könnte. Je mehr jedoch die Theoretiker und Archäologen auf die Einführung der ältesten Originalmelodien drangen, konnte die Frage nach dem Ursprung der Choralmelodien nicht mehr umgangen werden und wurde zu einer brennenden Tagesfrage für Choralforscher. Obwohl in den letzten Jahrzehnten von Fachmännern, z. B. dem Benediktiner Mersi, den beiden Musikgelehrten Gevaert und Riemann, Professor Dr. Wagner Peter, Dr. Mohler und Dr. Krabik usf., hervorragende Leistungen zur Lösung der angeregten Frage in die Öffentlichkeit gelangten, muß bekannt werden, es sei das Problem noch nicht gelöst. Der Hauptgrund liegt in dem Mangel von musikalischen Dokumenten aus altchristlicher Zeit. In der Baukunst halte man im 16. Jahrhundert zur Renaissance der alten Bauformen sichtbare und meßbare Bauten und Ruinen vor Augen; in der Musik aber fehlten all diese Hilfsmittel. Da die einzelnen Sparten der Kunst mit der Gesamtkunst und Wissenschaft zusammenhängen wie die Zweige eines Baumes und die Rippen eines gotischen Gewölbes, so genügt es nicht, die Frage nach dem Ursprung des Choralgesanges nur technisch zu sezieren, vielmehr ist angezeigt, dieselbe vom allgemeinen theologischen, insbesondere vom liturgischen Standpunkte aus ins Auge zu fassen. Ein solcher Versuch möge im folgenden gemacht werden.

Vor allem ist die Ansicht auszuschließen, es bestehe zwischen jüdischem und christlichem Gesange gar kein Zusammenhang, wie Kiesewetter und Brendl annahmen, denn es ist ganz unglaublich, daß Konvertiten, welche beim Übertritte zum Christentum das ganze Alte Testament als Angebinde mitnahmen, im Kulte alle Gebräuche, Texte und Gebete über Bord geworfen und einen ganz neuen Kulthau aufgeführt hätten. Wie sehr wäre den Juden, welchen die ganze christliche Religion ein Ärgernis war, der Übertritt ohne Not erschwert worden!

Ebenso ist die entgegengesetzte Meinung zurückzuweisen, welche dahin geht, der christliche Gesang sei nur eine verbesserte Auflage der heidnischen und jüdischen Musik; denn wie hätten doch die Christen die Götterhymnen, von theatralischen und volkstümlichen Gesängen ganz abgesehen, zu ihrem Kulte verwenden können, nachdem der heidnische Kult vom heil. Apostel Paulus als Teufelskult charakterisiert worden war.

2. Es bleiben also schließlich nur zwei Möglichkeiten übrig: entweder haben die ersten Christen ganz neue Gesänge in Text und Melodie geschaffen oder haben aus den jüdischen und heidnischen Gesängen eine passende Auslese getroffen. Nur dieses letztere Verfahren, kurz Synkretismus genannt, empfahl sich und wurde eingeschlagen; denn

a) Auch die christliche Lehre hielt daran fest, daß im schlimmsten Heidentum die Wurzel der wahren Gotteserkenntnis (Röm. 1, 19) und des natürlich guten Sittengesetzes (Röm. 2, 15) durch die Sünde der Stammeltern nicht ausgerottet worden sei. Wenn nun das Christentum sogar in der Lehre an den guten Rest des Heidentums anknüpfte, so lag gewiß kein Grund vor, alle vorchristlichen Musikreste auf die Seite zu drücken und an eine Neuschaffung zu denken.

b) Wie sich leicht denken läßt, herrschte eine große Schwierigkeit darin, die christliche Lehre den heidnischen Weltweisen, welchen Christus der Gekreuzigte eine Torheit war, wissenschaftlich genehm zu machen. Zu diesem Zwecke erdachten die Kirchenväter kein neues philosophisches System, sondern hielten den Kritikern entgegen: Beruhiget euch, ihr Weisen, schon eure größten

[1]) Op. 2. *Litaniae de St. Joseph.* 1910. Partitur 80 ₰, Stimme 5 ₰.
[2]) 1910. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimme 25 ₰.

Denker wie Plato und Aristoteles haben ähnlich gedacht wie wir. Selbst dem größten Theologen des Mittelalters, dem hell. Thomas von Aquin, diente die Lehre des Heiden Aristoteles als wissenschaftliche Stütze seiner theologischen Spekulationen.

c) Die Frage nach dem Ursprung des Choralgesanges taucht in anderer Form auch in der Frage nach dem Ursprung des christlichen Kultes wieder auf und ist von Christus teilweise selbst gelöst in den Worten, er sei nicht gekommen, das Alte aufzulösen, sondern zu erfüllen. Wer will denn leugnen, daß im christlichen Kulte noch jüdische Gebräuche sich finden, z. B. Weihrauch, Weihwasser, Salz, die Feier von Ostern und Pfingsten? Im Breviere und mehr oder minder im Meßbuch sind die Lektionen und die Psalmen ein Hauptbestandteil. Selbst aus dem Heidentum, sei es aus dem klassischen oder germanischen, haben sich noch manche Riten erhalten, z. B. an Lichtmeß, Mariä Himmelfahrt, Johannes dem Täufer usf. Es fiel der Kirche außerordentlich schwer, und im Verlaufe von Jahrhunderten die Reste des Heidentums auszurotten. Noch 567 klagt eine Synode von Tours darüber, daß Christen nach ihrem Gottesdienste wieder zu den heidnischen Irrtümern zurückkehren und nach dem Genuß des Abendmahles die dem Teufel geweihten Speisen verzehren. Es liegt demnach der Schluß sehr nahe, daß die Christen noch keine Scheu hatten, ein heidnisches Musiksystem anzunehmen, nachdem sie nicht einmal imstande waren, das Heidentum ganz aus ihren Kultformen auszuschalten.

d) Ein Blick auf den Übergang der vorchristlichen plastischen Künste in das christliche Zeitalter führt zu demselben Resultate wie in der Musik. Es ist allbekannt, daß die griechisch-römischen Bauformen bis in das Mittelalter herab in Geltung standen. Die berühmte Kirche S. Clemente ruht auf einem Mithrastempel und in S. Maria in Cosmedin trägt antikes Mauerwerk friedlich mit christlichem die Last. Auf dem Kapitel liest man in Ara coeli auf einer Säule noch sogar die Herkunft „aus dem Schlafgemache des Kaisers“. Wäre wohl einem heidnischen Bildhauer je in den Sinn gekommen, nach seiner Konversion den Klöpfel in die linke Hand zu nehmen, wenn er bisher gewohnt war, mit der rechten auf den Meißel zu schlagen? Gerade aus dem zwei- bis dreifachen Malgrunde der Katakombenbilder wurde es dem deutschen Archäologen Wilpert möglich, das Alter dieser Bilder zu bestimmen.

Ist es nun denkbar, daß in der Musik eine Ausnahme gemacht und die christliche Musik auf eine *tabula rasa* aufgetragen wurde!

e) Einen weitern Grund, warum die Christen nicht ganz mit der Vergangenheit brechen durften, deutet der Apologet Tertullian[1]) um 197 n. Chr. an, indem er den Vorwurf anführt, die Christen seien faule Glieder in der menschlichen Gesellschaft und hemmten den Fortschritt. Wollten die Christen diesem Vorwurfe entgehen, so durften sie nicht als Sonderlinge von der Welt sich abschließen und ohne Not andere Gebräuche einführen. Die Klugheit gebot also, von der hergebrachten Gesangsweise nicht abzuweichen und neue Formen einzuführen. Wer in aller Welt wäre auch imstande gewesen, ohne ein besonderes Charisma ohne Gott in den verschiedenen Ländern und in den verschiedenen Kirchen ein neues Musiksystem zur Geltung zu bringen! Nahmen dagegen Juden und Heiden wahr, daß ihr bisheriges musikalisches Können und Wissen auch nach ihrem Übertritte zum Christentum Wertschätzung fände, so war der Übertritt leichter überwunden und sie konnten sich leichter entschließen, das Christentum anzunehmen.

f) Als ein letzter Grund für den historischen Zusammenhang des Choralgesanges mit der vorchristlichen Musik kann noch angeführt werden, daß die Kirche sozusagen gezwungen war, die brauchbaren Teile der bisherigen Musikformen im Kulte wieder zu verwenden, weil sie schon von Apostelzeiten an Gesang beim Gottesdienste einführte, wie der hell. Apostel Paulus genugsam andeutet, und nur die Herbeiziehung der vorhandenen Gesangskräfte den Gesang ermöglichte. Die Aufgabe war sicherlich eben schwer genug, wenn es nur notwendig war, die vorhandenen Gesangskräfte zu sammeln und bei Mangel geschriebener oder gar gedruckter Notenbücher für die neuen christlichen Texte einzuschulen. Verlege man doch nicht die Verhältnisse des 20. Jahrhunderts, in welchem man um wenige Pfennige ein gedrucktes Gesangbüchlein den Gläubigen in die Hände drücken kann, in die ersten Jahrhunderte.

3. Aus all den angeführten Gründen dürfte mit Nachdruck zu folgern sein, daß die christlichen Gesänge des Altertums nur aus der Vorzeit übergegangen sind. Es bleibt nur noch näher zu erörtern, da es sich bei Gesängen um Texte und Melodien handelt, woher die Texte und woher die Melodien genommen wurden. Bis zu einer gewissen Grenze kann auch diese Frage beantwortet werden.

Die Texte sind der Mehrzahl nach den Psalmen Davids entnommen, denn an drei Stellen[2]) nennt der hell. Apostel Paulus den Psalmengesang, er verschweigt jedoch nicht, daß auch andere „Lobgesänge“ und „geistliche Lieder“ in Gebrauch waren z. B. schließt der Eingang der Präfationen das sogenannte *Canticum Moysi* (2 Mos. 15) und des Lammes (Apok. 15, 3) in sich. Nähere Angaben und Unterscheidungen gehören in das Reich der Vermutungen. Ausgeschlossen muß wohl bleiben, daß heidnisch gefärbte Liedertexte in den christlichen Kult einschlichen, weil durch solche Lieder Ärgernis entstehen mußte und eine christliche Umdeutung schwerer war als bei heidnischen Kultgebräuchen.

Kein Ärgernis konnte entstehen, wenn man Melodien nach dem vorhandenen und künstlerisch ausgestalteten römisch-griechischen Tonsystem mit all seinen Tetrachorden und modi gebildet

[1]) Tert. apol. 42. — [2]) 1. Kor. 14, 26, Ephes. 5, 19, Kol. 3, 16.

werden. Es konnten nicht einmal Bedenken entstehen, Texte zu dichten und allbekannten heidnischen Melodien zu unterlegen, denn es kommen ja auch bei unsern Kirchenliedern solche Fälle vor z. B. „Heilige Seelenspeise“ nach dem Liebeslied „Isbruck, ich muß dich lassen!“ Niemand nimmt Anstoß, wenn die Melodien einer älteren Zeit angehören. Bei der Verbreitung des Urchristentums mußte man zu diesem Mittel um so mehr greifen, als Volksgesang vorherrschte und die Orgel keinen Subbaß lieferte.

Wundere sich also niemand, wenn da und dort in Choralmelodien noch antike griechische Reste entdeckt werden. Es mögen nur ein paar Beispiele angeführt werden. Psalmton I, 5 endet

a a g f g f e d
sede a dextris me - is

Wer findet in dieser Finale nicht die Stimmung der griechischen Lyra *d, e f g?*

Die Töne der Präfation setzen sich aus der erweiterten Lyrabesaitung des Terpander (7. Jahrh. v. Chr.) zusammen und bewegen sich in zwei Tetrachorden

a c d | *c* *d f f f*
Per omnia | *saecula* *Ver - e dignum*

Ohne den historischen Zusammenhang des Choralgesanges mit der griechischen Musik wäre auch der rezitative Charakter der Choralmelodien nicht erklärbar. Ohne Takt bewegt sich dieser Gesang häufig in Terzen, Quarten und Quinten z. B. bei Orationen, Evangelien, Lektionen. Worin liegt der historische Grund? Weil die griechische Lyra diese Intervallen in diatonischer Folge kannte. Inwieweit diese Intervallen noch bei der mehrstimmigen Musik der Griechen beliebt waren und in Anwendung kamen, bleibt einstweilen noch eine offene Frage. In vorliegender Arbeit wurde nur der Nachweis versucht, daß der Choralgesang seine tiefste Wurzel im jüdischen und griechisch-römischen Tonsystem hatte.

München. Dr. Andreas Schmid, Universitätsprofessor.

Über das Dirigieren katholischer Kirchenmusik.

Von Witt Haberl

(Fortsetzung aus Nr. 5, Seite 49.)

Jedenfalls und unter allen Verhältnissen hat der Direktor dafür zu sorgen, daß nicht eine Stimme zu grell oder schreiend hervortrete. Er hat Instrumente und Sänger zueinander im richtigen Verhältnisse zu verwenden. Die Stärke der Registrierung der Orgel erheischt besondere Studien und Sorgfalt. Wie schauerlich da manchmal gefehlt wird, ist erzählt z. B. in der *Musica sacra* III p. 31 (Umschau, Garmisch). Bei zahlreichen Blechstimmen müssen Singstimmen und Saiteninstrumente sehr zahlreich besetzt sein. Ich habe oben gesagt, daß der Alt gut besetzt sein müsse, dies insbesondere bei Frauenalten, oder wenn die Lage etwas tief ist. Hingegen haben Knabenalte, wenn sie $\bar{g}$, $\bar{a}$ länger aushalten, etwas trompetenartiges, grelles, das man mäßigen muß. Haben sie diese Noten bloß anzustoßen (1/4, 1/8 Note), so ist das Mäßigen weniger nötig und schützt davor besonders ein scharfes Aussprechen der Konsonanten. Eine besondere Sorgfalt verdient der Alt, wenn die Soprane geteilt sind. Dann können letztere nicht leicht zu stark besetzt werden. Bei modernen Kompositionen tut man gut, hohe Alte dem 2. Soprane zuzuteilen. Die *Missa Papae Marcelli* besetzte ich gewöhnlich bei einem 16—20 Mann starken Chore: Sopran 4—5 (Knaben), Alt 4—5 (Knaben), I. Tenor ein Tenor und ein kräftiger Alt, II. Tenor ebenso. I. und II. Baß je 3—4.

Bei der in der *Musica sacra* II, p. 94 zitierten Aufführung derselben Messe war, wie mir mitgeteilt wurde, Sopran dreifach (Knaben), Alt zweifach (Knaben), I. und II. Tenor und I. Baß je einfach, II. Baß zweifach besetzt. Freilich waren die Männerstimmen auserlesen. Ist eine Messe für Bariton und Baß, z. B. *Tu es Petrus* von Palestrina, so ist der Baß etwas stärker zu besetzen, als der Bariton. Jedes auf Geratewohlbesetzen der Singstimmen und Instrumente ist durchaus verwerflich. Man muß mit dem auf katholischen Kirchenchören bis zum äußersten Mißbrauch getriebenen Mitwirken nichts könnender Dilettanten durchaus brechen. Ein sehr begeisterter Anhänger und Freund kam einst auf meinen Chor — zusehend. Die Aufführung (*Missa Papae Marc.*) begeisterte ihn so, daß er endlich zum Baß sich hinstellte und mitsang. Vor dem *Qui tollis* schließen beide Bässe mit *g*, statt dessen sang er das um die Oktave tiefere. Wütend flüsterte ich (der Abschluß gab dazu die nötige Pause): „Da steht kein tiefes *g*, hätte der Komponist es gewollt, so hätte er es selbst hinschreiben können.“ Der betreffende Herr verschwand sofort vom Chore und hat mich seitdem

keines Blickes mehr gewürdigt. Übrigens ist wohl jedem Dirigenten das *g* der Palestrinamesse so viel wert, daß er an solcher Ungnade nicht schwer trägt.

Beim Musikfeste in Regensburg war in der Vesper am 4. August der 2. Tenor so schwach besetzt, daß zahlreiche Schönheiten verloren gingen, so z. B. im *Lauda Jerusalem (Mus. div.* Neuestes Vesperheft p. 16, Zeile 6, Takt 3), die schön und sanft herabzuziehende Figur (das Ganze wurde um einen Ton erhöht gesungen) und daß das *Magnificat* wesentlich verlor, weil besonders einmal der 2. Tenor ganz zu fehlen schien. Das kam daher, daß der verlässigste Tenor heiser ward, und ein paar andere Volontärs ausblieben. Die Zuhörer konnten sich nicht erklären, daß es sie nicht so packe, wie sie erwartet hatten, wußten aber nicht, woher es kam.

Die Eigenschaften eines Dirigenten schildert wohl mit den wahrsten und zugleich grellsten Zügen R. Wagner durch folgende Beispiele: „Ich habe einst einer Aufführung der *G*-moll-Symphonie von Mozart in einem der berühmten Münchener Odeonkonzerte beigewohnt. Hier erlebte ich an dem Vortrage des *Andante* dieser Symphonie, und an dessen Erfolge, etwas immerhin von mir noch für unmöglich Gehaltenes. Wer hat sich nicht in seiner Jugend dieses schwungvoll schwebende Tonstück mit schwärmerischem Behagen in seiner Weise zu eigen zu machen gesucht? In welcher Weise? Gleichviel! Reichen die Vortragszeichen nicht aus, so tritt das von dem wundervollen Gange dieser Komposition erregte Gefühl dafür ein, und die Phantasie rät uns, wie wir im wirklichen Vortrage diesem Gefühle entsprechen mögen. Da dünkt es denn, daß der Meister uns dies fast ganz frei hat überlassen wollen, denn nur mit den dürftigsten Vortragszeichen tritt er uns bindend entgegen. So waren wir frei, schwelgten in den ahnungsvollen Schauern der weichanschwellenden Achtelbewegung, schwärmten mit der mondscheinartig aufsteigenden Violine,

deren Noten wir uns allerdings weich gebunden dachten, wir fühlten uns von den zartflüsternden

wie von Engelsflügeln angeweht, und erstarben vor den schicksalsschweren Mahnungen der fragenden

usw. (welche wir uns allerdings in einem schön getragenen *Crescendo* vorgeführt dachten).

Derlei Phantasien hatten nun allerdings vor einer wahrhaft klassisch strikten Ausführung[1]) dieses Satzes durch einen berühmten Altmeister im Münchener Odeon zu verschwinden: da ging es mit einem Ernste her, daß einem die Haut schauderte, ungefähr wie kurz vor der ewigen Verdammnis. Vor allem ward das leicht schwebende *Andante* zum ehernen *Largo*, und von dem Werte keines Achtels ward uns auch nur ein Hundertteilchen je erlassen; steif und gräßlich, wie ein eherner Zopf, schwang sich die Battuta dieses Andantes über unseren Häuptern dahin, und selbst die Federn der Engelsflügel wurden zu festgewichsten Drahtlocken aus dem Siebenjährigen Kriege. Da ich mir schon wie unter das Rekrutenmaß der preußischen Garde von 1740 gestellt vorkam und ängstlich nach Loskauf verlangte, wer ermißt meinen Schrecken, als der Altmeister das Blatt zurückschlägt, und richtig den ersten Teil des larghettisierten Andantes noch einmal spielen läßt, bloß aus dem Grunde, weil er die herkömmlichen zwei Pünktchen vor dem einen Doppelstriche nicht umsonst in der Partitur gestochen wissen wollte. Ich blickte mich nach Hilfe um, da gewahrte ich aber das zweite Wunder — Alles hörte geduldig zu, fand, was da vorging, in schönster Ordnung, und

[1]) O wie viele Chorregenten gibt es leider, die ohne jede Modifikation des Tempos den einmal angefangenen Takt fortschlagen, wie Metronome, als ob sie kein Gefühl hätten. Vergl. § 3. Man kann freilich auch in den gegenteiligen Fehler verfallen — aber wie selten ist dieser gegen jenen.

war schließlich überzeugt, einen reinen, jedenfalls recht unverdächtigen Hochgenuß gehabt zu haben, so einen echt Mozartischen „Ohrenschmauß“. — Da senkte ich denn mein Haupt, und schwieg.

„Als die höchsten Aufgaben für das Orchester in einer Mozartischen Partitur enthalten waren, stand an der Spitze desselben der eigentliche deutsche Kapellmeister, stets ein Mann von gewichtigem Ansehen (mindestens am Orte), sicher, streng, despotisch, und namentlich grob. Als letzter dieser Gattung wurde mir Friedrich Schneider in Dessau bekannt; auch Guhr in Frankfurt gehörte noch zu ihr. Was diese Männer und ihresgleichen in ihrer Art Tüchtiges zu leisten vermochten, erfuhr ich noch etwa vor acht Jahren durch eine Aufführung meines „Lohengrin“ in Karlsruhe unter der Leitung des alten Kapellmeisters Strauß. Dieser höchst würdige Mann stand offenbar mit besorglicher Scheu und Befremdung vor meiner Partitur; aber seine Sorge trug sich nun eben auch auf die Leitung des Orchesters über, welche nicht präziser und kräftiger zu denken war, man sah, ihm gehorchte alles, wie einem Manne, der keinen Spaß versteht und seine Leute in den Händen hat. Merkwürdigerweise war dieser alte Herr auch der einzige mir vorgekommene namhafte Dirigent, welcher wirkliches Feuer hatte, seine Tempi waren oft eher übereilt als verschleppt, aber immer kernig und gut ausgeführt. — Einen ähnlichen guten Eindruck erhielt ich von der gleichen Leistung H. Essers in Wien.“ — Wer kennt nicht solche „grobe“ Kapellmeister?

Ein ausgezeichneter Dirigent, den ich kenne, wurde einst in einer Probe von einem zweiten Trompeter so aufgebracht durch Widersprechen, daß er rief: „Wenn Sie behaupten, das könne man nicht blasen, so sind Sie ein Esel. Punctum satis!“ Der arme Trompeter glaubte nichts Eiligeres tun zu können, als seine Klage beim Domdechant D. (späteren Fürstbischof und Kardinal) anzubringen und zu beantragen, der Dirigent müsse ihn um Entschuldigung bitten! Der Dirigent erwiderte: „Wenn Herr H. nicht mich um Entschuldigung bittet wegen seines ungehörigen Widersprechens, dann versichere ich Sie, Herr Domdechant, daß er meinen Chor nicht mehr betritt.“ So geschah es denn auch; damit war ein für allemal gründlich vorgebaut.

Der nämliche Dirigent hatte, 24 Jahre alt, sein Amt gegen den Willen des damaligen Weihbischofs und Dompropsts durch die Majorität des Domkapitels in provisorischer Weise erhalten und angetreten. Er dirigierte zum ersten Male die Vesper von Röder (vergl. *Musica sacra* von Witt, III. p. 32 ff.). Beim *Confitebor* schickte der halbmusikalisch gebildete Weihbischof, der pontifizierte, den Mesner auf den Chor: „Der Herr Domkapellmeister solle das Tempo schneller nehmen, wie es sich gehöre.“ Derselbe antwortete: „Sagen Sie dem Herrn Weihbischofe: Ich bin Domkapellmeister und nicht der Herr Weihbischof, also gebe ich das Tempo an, nicht er.“ Auch hier war damit für alle Zeiten gründlich vorgebaut. — Freilich mag es nicht jedem, der Familie zu versorgen hat, geraten sein, so vorzugehen. Aber geholfen hat es. Daß ich eine solche Antwort nur lobe, wenn unberechtigten Vorwürfen und Anforderungen entgegengetreten werden soll, versteht sich von selbst. Leider werden solche Antworten auch gegeben bei sehr berechtigten Vorwürfen etc. In diesem Falle ist „Grobheit“ sehr wenig lobenswert.

Dagegen schildert R. Wagner die energielosen Dirigenten also: „Dies sind nun unsere drolligen Musikbankiers, wie sie aus der Schule Mendelssohns hervorgegangen sind, oder durch dessen Protektion der Welt empfohlen wurden. Das war nun allerdings ein anderer Schlag Menschen — nicht im Orchester oder beim Theater aufgewachsene Musiker, sondern in den neugegründeten Konservatorien wohlanständig aufgezogen, Oratorien und Psalmen komponierend, und den Proben der Abonnementskonzerte zuhörend. Auch im Dirigieren hatten sie Unterricht bekommen, und besaßen zudem eine elegante Bildung, wie sie bisher bei Musikern gar nicht vorgekommen war. An Grobheit war jetzt gar nicht mehr zu denken, und was bei unseren armen eingeborenen Kapellmeistern ängstliche, selbstvertrauenslose Bescheidenheit war, äußerte sich bei ihnen als guter Ton, zu welchem sie außerdem durch ihre etwas befangene Stellung unserem ganzen deutsch-zöpfischen Gesellschaftswesen gegenüber sich angehalten fühlten. Ich glaube, daß diese Leute manchen guten Einfluß auf unsere Orchester ausgeübt haben; gewiß ist viel Rohes und Tölpelhaftes hier verschwunden, und manches Detail im eleganten Vortrage seitdem besser beachtet und ausgebildet worden. Ihnen war das neuere Orchester bereits viel geläufiger, denn in vieler Beziehung verdankte dieses ihrem Meister Mendelssohn eine besonders zarte und feinsinnige Ausbildung auf dem Wege, welchen bis dahin Webers herrlicher Genius zuerst neu erfinderisch betreten hatte.

„Zunächst fehlte diesen Herren aber eines, um der nötigen Neugestaltung unserer Orchester und der mit ihnen verbundenen Institute förderlich zu sein: Energie, wie sie nur ein auf wirklich eigener Kraft beruhendes Selbstvertrauen geben kann — Meyerbeer war z. B. sehr delikat, er bezahlte aus seiner Tasche einen neuen Flötisten, der ihm in Paris eine Stelle gut blasen sollte. Da er recht gut verstand, was auf einen glücklichen Vortrag ankommt, außerdem reich und unabhängig war, hätte er für das Berliner Orchester von außerordentlicher Verdienstlichkeit werden können, als ihn der König von Preußen als Generalmusikdirektor dazu berief. Hierzu war nun gleichzeitig aber auch Mendelssohn berufen, dem es doch wahrlich nicht an ungewöhnlichsten Kenntnissen und Begabungen fehlte. Gewiß stellten sich beiden dieselben Hindernisse entgegen, welche eben alles Gute in diesem Bereiche bisher gehemmt haben, allein diese eben sollten sie hinwegräumen, denn dazu waren sie, wie nie andere wieder, in jeder Hinsicht ergiebig ausgerüstet. Warum verließ sie ihre Kraft? Es scheint, weil sie eben keine Kraft hatten. Sie ließen die Sache stecken, nun haben wir das „berühmte“ Berliner Orchester vor uns, in welchem auch noch die letzte Spur selbst der Spontinischen Präzisionstradition geschwunden ist. Und dies waren Meyerbeer und Mendelssohn! Was werden nun anderswo ihre zierlichen Schattenbilder ausrichten?“

§ 2. Das Probieren.

Die Eigenschaften des Dirigenten müssen vorerst zur Geltung kommen bei der Probe. Bei der Aufführung ist es zu spät, wenn der Chor nicht an den Direktor gewohnt ist und jedes seiner Zeichen versteht. Nichts zeigt deutlicher den niedrigen Stand der katholischen Kirchenmusik, als der Mangel an Proben. Witt sagt (Flieg. Bl. 1, p. 48): „Man täusche sich nicht. Ohne ernstliche Proben gehen Werke, deren Stil man nicht gewohnt ist, unmöglich. Wenn mir jemand eine neue größere Aufführung rühmt, so frage ich immer: Wie viel ernstliche, angestrengte Proben wurden gehalten? Sechs — dann mag es gut gegangen sein. Keine — ich werde eher die rühmenden Worte anzweifeln, als an eine gute Aufführung glauben. . Ich lasse Ausnahmen von der Regel: — Ohne Proben keine gute Aufführung — nur dann zu, wenn eine Kapelle vom Schweren zum Leichten übergeht, und selbst da muß der Direktor mit größter Spannung dirigieren, damit die Nuancen des Vortrages nicht verloren gehen.“

Vor mir liegen: *D. Joannis Lasser, doctoralis aulae et camerae Monacensis Musici Missae tres* (Editio II.) Opus I. Augsburg bei Lotter 1806.

Vorne steht der Orgelstimme: „Erinnerung. Da gegenwärtige drei Messen so angelegt sind, daß mancher Chor auch an höheren Festtagen Gebrauch davon machen zu können wünschen möchte, so habe ich, vorzüglich um zu verhüten, daß mir kein Dritter in mein Werk hineinarbeite, die blasenden Instrumente selbst dazu gesetzt; jeder Chordirektor mag davon besetzen, was er kann, denn sie machen kein eigenes Chor aus. Eine vorhergehende Probe möchte (sic!) keineswegs überflüssig sein, wäre es auch nur, um die vorgezeichneten Expressionen desto pünktlicher zu befolgen. Das *Tempo Allegro* muß zwar feurig, aber ja nicht so heftig genommen werden, daß dadurch die Worte des Gesanges und die Passagen der Begleitung unverständlich würden, sowie im Gegenteil das zu Schleppende jedem Stücke Wert und Wirkung benimmt.

„Vom Sänger erbitte ich mir reine Intonation und natürlichen Vortrag statt so vieler oft nichtssagenden Floskeln und Verzierungen im Gesang, die dem großen Gegenstande und der Heiligkeit des Ortes so wenig angemessen sind. Lasser.“

Wir geben das *Agnus Dei* der ersten Messe, um ein Bild der Kompositionsweise Lassers zu bieten.

Baß-Solo. *Andante*

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di. A - gnus De - i qui tol - - lis pec - ca - ta, tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - - - ta mun - di.

Die drei Messen, wie sechs andere, die ich kenne, bestehen fast durchweg aus drei Akkorden der Tonika und den beiden Dominantakkorden. Geht das Stück in eine andere Tonart über, so kommen in dieser Tonart wieder diese drei Akkorde. So hat der Singbaß in dem ganzen ziemlich langen *Kyrie* der ersten Messe (Gd) fast nur drei Noten *g*, *c* und *d* zu singen. Das ist nun freilich „leicht“. Trotzdem hält Lasser Proben „keineswegs für überflüssig“, fordert reine Intonation und natürlichen Vortrag? O ihr unglücklichen Chorregenten! Wenn ein Lasser glaubt, seine aus drei Akkorden bestehenden Werke leiden ohne Proben Schaden, was werdet ihr aus andern Werken machen?

In den Proben muß der Direktor seine Größe zeigen. *Hic Rhodus, hic salta* heißt es. Manches kann, wenn Dirigent und Sänger nicht zusammengewohnt sind, bei einer Aufführung mißlingen. Aber in der Probe hat der Dirigent das Heft in Händen. Als Witt im Vorjahre in Tirschenreuth und Plan Bezirks-Vereinsversammlungen abhielt, beging er den großen Fehler, außer den Proben Produktionen zu veranstalten. Letztere gingen natürlich schlechter als die Proben. Denn wenn in den Proben etwas fehlte, so klopfte er eben ab und ließ die Stelle 4—10 mal repetieren, bis sie ging. Das kann man in der Ausführung nicht. Da nun die Leute natürlich nur zu der Aufführung kommen, so erhalten sie von der Sache nicht das richtige Bild. Viel eher in den Proben.

Es gelingt darum nur höchst selten, wenn man einen fremden Dirigenten beruft, den die Sänger nicht gewohnt sind, dessen Zeichen sie vielleicht nicht einmal verstehen. Zum guten Glücke ist es auch meist nur ein Paradomachen mit berühmten Namen. So erzählt Herr Dorn (N. Berl. M.-Ztg. 1869 p. 46): „Spontinis Adlerauge schwebte über der Vorstellung wie der Geist Gottes über den Wassern, aber er hatte nicht nötig gehabt, bei neu eintretendem Tempo das Zeitmaß zu taktieren, denn das war ganz einerlei — man wußte schon, was er wollte, wenn er auch statt herauf hinunter schlug. Der große Tonmeister hatte ja Zeit und Mittel, alles so vorzubereiten, daß die 200 bis 300 mitwirkenden Personen des Abends nur angetippt[1]) zu werden brauchten, um ihre Aufgaben in vollendeter Weise zu lösen.“

Freilich kann man sich nicht immer darauf verlassen, daß man bei älteren Vokalsachen die Aufführung dirigiert wie die Probe. Witt schrieb darüber einem Freunde: „Ich kann mich erinnern, daß ich bei der ersten und einzigen Hauptprobe zum Abendkonzerte der zweiten Generalversammlung des a. d. Cäcilienvereins bei dem Motette von Orlandus Lassus *Justorum animae*[2]) bestimmt hatte, die drei Schlußworte *sunt in pace piano* zu beginnen und acht Takte hindurch zu wachsen bis zum *ffo*, jedoch so, daß jede Stimme sich genau an die Deklamation halte, demnach *sunt in* ruhig spreche, die längeren Noten des *pace* aber sehr scharf und stark *cresc.*[3]) nehme, so daß im vorletzten Takte auf den letzten zwei Taktschlägen ein gewaltiges *ffo* entstände. Ich würde deshalb diese letzten zwei Taktschläge, wo alle Stimmen *pa(ce)* singen als Fermate *(molto rit.)* halten, worauf im Niedertakte alle das *(pa)ce* noch *ffo* ansängen, dann diese letzte Silbe und Note im beständigen *decr.* zirka 14 Taktschläge des anfänglichen Tempos aushielten. Als es zur Aufführung kam, fanden sich verschiedene Sänger ein, welche keine Probe gemacht hatten, was man der hiesigen Routine der Sänger im Palestrina-Singen wohl angehen lassen kann. Kurz das *cres.* wuchs sich nicht so gewaltig aus, als ich wollte, eben dieser Sänger wegen, und ich gab deshalb das Zeichen, den Schlußakkord schon *pa* anzusingen, dann aber *decr.* zu nehmen. Die von der Probe her meine Zeichen gewöhnten Sänger verstanden das augenblicklich und gegen die eingeübte Weise faßten alle die letzte Silbe sanft an. Es ist diese Stelle, wenn ich nicht irre, von der Bernh. Kothe in den Breslauer Hausblättern berichtete,

[1]) Die Augsburger Festzeitung erzählt in ihrer Nummer vom 31. August 1869 von dem Abendkonzert bei Gelegenheit der zweiten Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins: „Wie sicher hier der Dirigent (Herr Witt) seiner Sache und seiner Sänger war, konnte man daraus ersehen, daß er momentan das Dirigieren aufgab und die akustischen Wirkungen zu erlauschen suchte.“

[2]) Gedruckt bei Friedrich Pustet in Regensburg.

[3]) Dadurch kann unter günstigen akustischen Verhältnissen eine hinreißende Wirkung hervorgebracht werden.

wenn er sagt: „Die Ausführung der gesamten Musikstücke geschah aber auch mit einer Bravour ohnegleichen. Neben einem mustergültigen *po* und *sotto voce* führe ich nur ein durch 8—10 Takte fortgesetztes *Crescendo* an. Man glaubte in den letzten Takten den höchsten Grad der Kraft erreicht, und dennoch wuchs dieselbe noch mehr an, ohne jedoch nur einen Augenblick die Grenzlinien zu überschreiten und in Schreien auszuarten. Bei diesen Kraftstellen wirkten die Stimmen geradezu wie ein mächtiger Posaunen- und Trompetenchor." Trotzdem glaube ich, daß die Wirkung noch größer gewesen wäre, wäre die Sache nach meinen Intentionen gegangen.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Altötting.** Die durch den Tod des Hochwürd. Herrn Kapellmeisters **Ludwig Mackenthaler** an der hiesigen Kapelle in Altötting erledigte Stelle (vergl. *Musica sacra* Seite 12) ist im Monat Mai dem Hochwürd. Herrn **Anton Ebenberger**, bisher Präfekt am Kgl. Studienseminar St. Emmeram und St. Paul in Regensburg übertragen worden. Derselbe ist am 5. April 1874 zu Winhöring (Diözese Passau) geboren und am 29. Juni 1898 zum Priester geweiht worden. Möge die schwere und wichtige Aufgabe auch von ihm gewissenhaft und tatkräftig weitergeführt und gelöst werden.

2. × **Deggendorf.** Vinz. Goller ist, wie bereits gemeldet (*Musica sacra* Seite 47), als Leiter einer neu zu errichtenden kirchenmusikalischen Abteilung an der K. K. Musikakademie in Wien, welche im Stift **Kor-Neuburg** entstehen soll, berufen worden. Die dadurch erledigte Stelle des Chorregenten, Organisten und Kantors (I. Tenor) an der Stadtpfarrkirche in Deggendorf (siehe Anzeigeblatt Nr. 5 der *Musica sacra*) ist am 20. Mai durch die katholische Kirchenverwaltung (Stadtpfarrer Jak. Eberl) unter 16 Kandidaten dem Bruder des Herrn Vinz. Goller, **Alois Goller**, z. Z. in Innsbruck, der schon während der Studienzeit in Wien als Stellvertreter von Vinz. Goller viele Monate die besten Dienste geleistet hatte, übertragen worden. Glück auf!

3. — Den illustrierten **Tonkünstlerkalender**, welchen **Jos. Seiling** in München im Verlag von **Georg Müller** herausgegeben hat (gebunden 3 ℳ), hat die Redaktion bereits im Cäcilienvereinsorgan Seite 44, kurz empfohlen. Sie kommt hier noch einmal auf diese fleißige und interessante Publikation zurück. Dieselbe ist für die Jahre 1910, 1911 und 1912 bestimmt. Jedem Tag der 12 Monate ist ein eigenes Blatt zugedacht, wovon jedes mit zwei guten Bildnissen früherer und neuerer Komponisten, Schriftsteller, Sänger und Musiker geschmückt ist. Auf den gleichen Seiten sind biographische, kurzgefaßte Notizen für Musiker, Opern mit Angabe der Jahreszahl abgedruckt. Auf der Rückseite sind entweder Anmerkungen oder bibliographische Nachrichten der neuesten Literatur angegeben. Auf diese Weise ist das Werk so mannigfaltig und interessant geworden, daß man nicht müde wird, in demselben nachzulesen, besonders da ein umfangreiches alphabetisches Register über den reichen Inhalt rasch orientiert.

4. ○ **Mariastein.** Eine kirchenmusikalische Aufführung des katholischen Cäcilienvereins **Basel** fand in der Klosterkirche zu **Mariastein** zugunsten der neuen Orgel statt am Sonntag, den 1. Mai 1910, nachmittags ½3 Uhr. Es wurde das nachfolgende Programm durchgeführt: I. Zu Ehren „Mariä im Stein". 1. Präludium über das Lied: „Maria zu lieben" (Orgel) von L. Bosini. 2. Volksgesang: „Freu dich, du Himmelskönigin!" (gemischter Chor mit Orgel) von K. Schell. 4. *Sancta Maria* (Duett für Tenor und Baß mit Orgel) von Ch. Gounod. II. Zu Ehren des dreieinigen Gottes (Weihnachten—Ostern—Pfingsten). 5. Die heilige Nacht, Stimmungsbild (Orgel) von O. Malling. 6. Altes Weihnachtslied (gemischter Chor mit Orgel). 7. Christi Einzug in Jerusalem, Stimmungsbild (Orgel) von O. Malling. 8. Auferstehungslied (gemischter Chor mit Orgel) von J. Mitterer. 9. Auferstehungsmorgen, Programm-Sonate (Orgel) von R. Bartmuß. 10. *Veni sancte Spiritus* (gemischter Chor a cappella) von K. Schell. 11. Scherzo aus der *C*-moll-Sonate, Op. 80 (Orgel) von A. Guilmant. III. Sakramentale Andacht. 12. *Pange lingua* (gemischter Chor mit Orgel) von Ign. Mitterer. 13. Marienlied (Tenorsolo, gemischter Chor und Orgel) von P. Gr. Zahlfleisch. Segen. 14. Toccata aus der V. Symphonie (Orgel) von Ch. M. Widor. Karl Schell, Organist.

5. **Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilienvereinsorgans:** Wie erreiche ich guten Probenbesuch? (Schluß.) — Vereins-Chronik: Bamberg (Charwoche), Metz (Cäcilienvereinsbericht vom August 1908 bis März 1910), Freiburg i. B. (Konzert des Cäcilienvereins St. Martin), Brixen (Charwoche), Trient (Charwoche). — Solnu-Konzertorgel von G. F. Steinmeyer. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Jubiläum des Katholischen Männer-Gesangvereins Dresden, Predigt-Entwürfe von Schedlbauer. — Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 5, sowie Cäcilienvereins-Katalog, Seite 5—12, Nr. 3835—3845.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigenblatt.

FÜNFZEHNTE
MESSE
FÜR FÜNFSTIMMIGEN GEMISCHTEN CHOR
SOPRAN, ALT, TENOR, BARITON, BASS

KOMPONIERT VON

BRUNO STEIN
OP. 55.

REGENSBURG, ROM
NEW-YORK UND CINCINNATI
VERLAG VON FRIEDRICH PUSTET
TYPOGRAPH DES HEILIGEN APOSTOLISCHEN STUHLES
1910.

FÜNFZEHNTE MESSE.

Für 5 gemischte Stimmen.

Kyrie.

Etwas breit. Bruno Stein, Op. 55.

SOPRAN
ALT

TENOR

BARITON
BASS.

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.
F. P. 1878

Etwas bewegter

- ri - e e - lei - son Chri - ste e - lei -

Ky - ri - e e - lei - son Chri - ste e -

Ky - ri - e e - lei - son Chri - ste e -

Ky ri - e e - lei - son

- son,

lei - son. Chri - ste e - lei - son,

lei - son, Chri - ste e - lei -

Chri - ste e - lei

Chri -

Chri - ste e - lei - son, e - lei - son

Chri - ste e - lei - son e - lei - son

son, Chri - ste e - lei - son e lei - son

son, Chri - ste e - lei - son, e lei - son

- ste e - lei - son, e lei - son

F F 1378

Gemessen.

Gloria in excelsis Deo.

Frisch bewegt.

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae

bo - nae vo - lun -

vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te

vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te

vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne -

te - tis. Lau - da - mus te. Be - ne -

bo - nae vo - lun - ta - tis Lau - da - mus te. Be - ne -

zögernd — im Tempo

Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi -

Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi -

- ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi -

di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te.

di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi -

Je - su Chri - ste.

mi-ne Fi - li u - ni - ge-ni-te Je - su Chri - ste

mi-ne Fi - li u - ni-ge - ni-te Je - su Chri-ste Do -

Je - su, Je - su Chri-ste Do -

Do - mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni-te Je - su Chri - ste

A - gnus De - i, Fi - li-us Pa - tris

A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris

mi-ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li-us Pa - tris

mi-ne De - us, Fi - li-us Pa - tris

Do - mi-ne De - us, Fi - li-us Pa - tris

Gemäßigt

Halbchor

Qui tol - lis pec-ca-ta mun - di mi-se-re-re

Qui tol - lis pec - ca-ta mun - di, mi - se-re-re

Qui tol - lis pec-ca-ta mun-di mi-se-re-re

Qui tol - lis pec-ca-ta mun - di, mi - se - re - re

Qui tol - lis pec - ca - ta mun-di, mi - se-re-re





Frisch bewegt

ste. Cum sancto Spi- ri- tu in

ste Cum sancto Spi- ri- tu in glo- ri- a, in glo-

ste. Cum sancto Spi- ri- tu in

ste. Cum san- cto Spi- ri- tu in glo-

ste. Cum san- cto



Credo in unum Deum.

Mäßig bewegt.

Pa - - - trem o - mni-po-ten - tem, fa-cto-rem
Pa - - trem o - mni-po-ten - tem, fa-cto-rem
Pa - trem o - mni-po-ten - tem, fa-cto-rem
Pa - - trem o - mni-po-ten - tem, fa-cto-rem
Pa - - trem o - mni-po-ten - tem, fa-cto-rem

coe - li et ter - - ra, et in -
coe - li et ter - - ra, vi - si - bi - li - um o - mni - um, et in
coe - li et ter - ra, vi - si - bi - li - um o - mni - um,
coe - li et ter - ra, vi - si - bi - li - um o - mni - um, et in
coe - li et ter - - ra, vi - si - bi - li - um o - mni - um,

vi - si - bi - li - um.
vi - si - bi - li - um Je - sum Chri -
Et in u - num Do - mi - num Je - sum
vi - si - bi - li - um Et in u - num Do - mi - num Je - sum
Et in u - num Do - mi - num Je - sum

Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum, Et ex Pa - tre na - tum
- stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum Et ex Pa - tre na - tum
Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum Et ex Pa - tre na - tum
Chri - stum,
Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum na - te o - mni

an - te o - mni - a sae - cu - la

an - te o - mni - a sae - cu - la De -

an - te o - mni - a sae - cu - la lu - men de lu - mi - ne

De - um de De - o, lu - men de lu - mi -

a sae - - cu - la, De - um de De - o, lu - men de lu - mi -

De - um ve - rum de De - o ve - ro Ge - ni - tum, non

- um ve - - rum de De - o ve - ro Ge - ni - tum, non

De - um ve - rum de De - o ve - ro Ge - ni - tum, non

ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro Ge - ni - tum, non

ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

factum, per quem o - mni - a fa -

factum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri; per quem o - mni - a fa -

factum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri; per quem o - mni - a fa -

factum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri; per quem o - mni - a fa -

con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri; per quem o - mni - a fa -



lu - tem de - scen - dit de coe - lis
lu - tem de - scen - dit, de - scen - dit de coe - lis
de - scen - dit, de - scen - dit de coe - lis.
lu - tem de - scen - dit, de - scen - dit de coe - lis
lu - tem de - scen - dit, de - scen - dit de coe - lis.

Sehr getragen.

Halbchor

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu san - cto
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu san - cto
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu san - cto
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu san -
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu san - cto

Halbchor

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne. Et ho - mo

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo, ho - mo

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo, ho - mo

fa - ctus est

Etwas bewegter

Cru - ci -

fa - ctus est Cru - ci - fi -

fa - ctus est

Chor

fa - ctus est Cru - ci - fi - xus, Cru - ci -

fa - ctus est Cru - ci - fi -

fi - xus e - ti - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi -

xus e - ti - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi -

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis:

fi - xus e - ti - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi -

xus e - ti - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi -



Frisch bewegt.

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun -

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun -

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun -

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun -

dum Scriptu - ras. Et a - scen - dit in coe -

dum Scri - pto - ras Et a - scen - dit in coe

dum Scri - pto - ras Et a - scen - dit in coe

dum Scri - pto - ras Et a - scen - dit in coe

dum Scri - pto - ras Et a - scen - dit in coe





zögernd

Bewegter

ca - re vi - vos, et mor - tu - os cu - jus re

ca - re vi - vos, et mor - tu - os cu - jus re

ca - re vi - vos, et mor - tu - os cu - jus re -

ca - re vi - vos, et mor - tu - os cu - jus

ca - re vi - vos, et mor - tu - os.

Weniger bewegt

Spi - ri-tum san - ctum Do - mi - num, et vi - vi - fi - can -

tem qui ex Pa - tre Fi - li - que pro - ce -

si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur, qui lo - cu - tus est per Pro - phe -









Bewegt

nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et
nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri
nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven-
nem mor - tu - o - rum.

vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -
sae - cu - li, ven - tu - ri sae - cu - li. A -
tu - ri sae - cu - li. A -
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -

breit

Sanctus.

Etwas breit


Frisch bewegt
Sa - ba - oth Ple - ni sunt coe - li, et
Sa - ba - oth. Ple - ni sunt
ter - ra glo - ri - a tu - a,

a, glo - ri - a tu - a
a, glo - ri - a tu - a
glo - ri - a tu - a
glo - ri - a tu - a. Ho
glo - ri - a tu - a. Ho

Gemessen

Ho
Ho - san - na in ex - cel
san - na in ex - cel
san - na in ex - cel

san - na in ex - cel - sis, ho - san -
Ho - san - na in ex - cel -
sis, ho - san - na in ex -
sis, ho - san - na, ho - san - na in ex -
sis, ho - san - na, ho - san - na in ex -



Benedictus.

Getragen
Halbchor

Be - ne - di - - ctus qui ve - -

Be - ne - di - - ctus qui ve -

Be - ne - di - - - ctus qui ve - -

- nit in no-mi-ne, in no-mi-ne Do - mi-ni

- nit in no - - mi-ne Do - mi-ni Be - ne -

Be - ne di

- nit in no - - mi-ne Do - mi-ni Be - ne di



ve - nit in no - mi - ne, in no - mi -
qui ve - nit in no - mi - ne, in no - mi -
qui ve - nit in no - mi - ne, in
ve - nit in no - mi - ne, in
ve - nit in no - mi - ne, in

ne, in no - mi - ne Do - mi - ni
Bewegt
Chor
ne, in no - mi - ne Do - mi - ni
no - mi - ne Do - mi - ni
no - mi - ne Do - mi - ni. Be -
no - mi - ne Do - mi - ni. Be -



Agnus Dei.

Etwas breit

A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - - - - ta
A - gnus De - i, qui tol-lis pec - ca - ta
qui tol - lis pec - ca - ta
De - i, qui tol - lis pec-ca - - - - ta

mi - se - re - re no - bis, mi -
mun - di mi - se - re - re, mi
mun - di mi - se - re - re no - bis, mi -
mun - di- mi - se - re - re no - bis, mi -
mun - di. mi - se -

- se - re - re no - - - - bis
se - re - re no - - bis
se - re - re no - - bis A - gnus
se - re - re no - bis
re - - - re no - - - - bis



A gnus Dei, qui tol lis pec
A gnus De i, qui tol lis pec
qui tol lis, qui tol lis pec
De i, qui tol lis pec ca
A gnus De i, qui tol
ca ta mun di
ca ta mun di
ca ta mun di do na no bis
ta mun di do na no bis
lis pec ca ta mun di do na
rit.
do na no bis pa
do na no bis pa
pa cem, do na no bis pa
pa cem, do na no bis
na no bis pa cem, do na



cem, do - - na no-bis pa -
cem, do - - na no - bis pa
- cem, do - na no - bis pa -
- bis pa - cem, do - na no - bis pa -

- - cem, do - na no - bis pa. cem.
- cem, do - na no - bis pa - cem
cem, do - na no - bis pa - cem.
cem, do - na no - bis pa - cem.
- cem, do - na no - bis pa - cem.

1910. Regensburg, am 1. Juli 1910. Nº 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XXII, als Fortsetzung XXXXIII Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in vorliegender Nummer versendet. Der Abonnementpreis des 43. Jahrganges 1910 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Über das Dirigieren katholischer Kirchenmusik.

Von Witt Haberl.

(Fortsetzung aus Nr. 6, Seite 67.)

Welche Wichtigkeit übrigens zahlreiche Proben haben, davon kann jeder sich selbst überzeugen. Als z. B. Mettenleiter vor etwa 20 Jahren das „Weltgericht" von Fr. Schneider aufführte, begannen vier Posaunen nach den ersten drei Einleitungsfermaten (*B-dur*) den Choral zu blasen, der später im Verlaufe des Oratoriums öfter von den Singstimmen wiederholt wird, und dem der Text unterlegt ist: Tausend Jahre sind vor dir wie ein Tag. Das ging nun miserabel genug. Mettenleiter ließ den Choral zwölfmal wiederholen — dann ging es ganz prächtig. Das muß man auch in Proben mit jedem einzelnen tun. Nahm ich eine Messe mit den Schwächeren einer Stimme (Sopran oder Alt) durch, so ließ ich jeden einzelnen eine Stelle, die melismatische Figuren hatte, die ihnen ungeläufig waren, ein halb dutzendmal singen.

Zahlreiche Proben sind um so notwendiger bei Werken, welche voll Geist und voll Leben sind. Die Sänger müssen da zahlreiche Nuancen, Tempowechsel etc. beachten. Sie müssen also daran gewöhnt sein, immer ihr Auge mehr auf den Dirigenten gerichtet zu haben als auf die Noten. Als einst ein fremder Herr (van Damme aus Gent) Witts Sänger singen sah, sagte er, am meisten sei ihm aufgefallen, daß die Sänger ihre Augen mehr auf ihn, den Dirigenten, als auf ihre Noten gerichtet hätten. Das ist **unerlässig** und nicht einmal schwer. Als Witt in diesem Jahre in — — dirigierte, glaubte er auch, durch ausdrucksvolles Dirigieren die Leute zu einem vollendeteren Vortrage mitfortreißen zu können. Aber er mochte dirigieren wie er wollte, die Sänger sahen von ihren Pulten gar nicht auf. Das läßt sich also nur erreichen durch Proben, denn diese allein geben Zusammengewöhnung.

Auch bei den Proben ruht die Hauptsache auf dem Direktor, resp. seiner Auffassung! H. Dorn erzählt (Nr. 4, 1870, N. Berl. Musikztg. pag. 30): „Als ich in Leipzig zum ersten Male Spontinis Vestalin (1829) dirigieren sollte, war zuvor Beratung, und zu derselben fand sich auch Fink ein, der Redakteur der Allgem. Musik. Zeitung. Er spottete des Enthusiasmus, mit welchem ich der Aufführung der Oper entgegensah, und stützte seinen Tadel über das Werk hauptsächlich auf den Schloßchor des 2. Aktes, den er für einen Walzer erklärte. Aber gerade auf diesen Walzer hatte ich es schon in den Vorproben abgesehen, denn der ungeheure Effekt, den Spontini mit diesem *Finale* in Berlin hervorgebracht hatte, war mir noch zu lebhaft erinnerlich, als daß ich den Versuch, ihn auch in Leipzig hervorzubringen, unterlassen durfte. . . . Am wichtigsten

schien mir das Einstudieren des Chores, und obgleich der in seinem Fache treu bewährte Direktor Fischer wiederholt versicherte, daß auch er für die Vestalin schwärme und alles mögliche zum Gelingen der Vorstellung beitragen werde, so erbat ich mir doch die Vergünstigung, die Chöre selbst einstudieren zu dürfen. Es ging in den Proben alles nach Wunsch, bis wir zu dem sogenannten Walzer kamen. Bei der Ausführung dieses grandiosen pracht- und machtvollen *Allegro* in *E*-dur werden gemeiniglich zwei große Fehler begangen. Erstens schmettern die Chorsoprane ihre Melodie wie die Lerchen hell und klar durch die Kulissen, bei aller Entschiedenheit muß aber die Stimme eine künstlich angenommene, maskierte Klangfarbe *(timbre voilé)* beibehalten. Ist das nicht der Fall, so tritt natürlich in dem ganzen Stück ein triumphierender Charakter hervor, der ihm ganz fern liegen soll. Zweitens singen die der Melodie subordinierten Stimmen zum Teil abgestossene Viertelnoten, und zwar hört man diese gewöhnlich in derselben Art vortragen, wie die nichtsbedeutende Chorbegleitung irgend einer italienischen Arie, nämlich *Fe* 2 3 | *li* 2 3 | *ci* 2 3 | *ta* 2 3, wofür denn ebenso gut substituiert werden kann: Kaf 2 3 | fee 2 3 | und 2 3 | Tee 2 3. Dadurch wird das ganze *Finale* in den Staub getreten, und die zerschmetternden Worte „schmachvoll sei ihre schamlose Stirne, des Schmuckes und des heiligen Schleiers beraubt, Fluch und Tod der strafbaren Dirne, die Nacht umhüll' ihr schuldiges Haupt“, prallen ohnmächtig an der verfehlten und womöglich noch überhetzten musikalischen Ausführung ab, dann hilft selbst die Beobachtung aller reichlich vorgeschriebenen dynamischen Zeichen nichts mehr, und der Funkenwalzer steht leibhaftig vor uns. Hier gilt es, den Leuten begreiflich zu machen, daß jeder von ihnen seinem natürlichen Organ Zwang antun und ihm den Ton der Erbitterung beibringen müßte, welche sie aber schon in den Proben auf ihren Gesichtszügen auszudrücken hätten. — Ich hatte am Tage nach der Vorstellung der „Vestalin“ in Leipzig die Freude, Fink in meiner Wohnung zu begrüßen, der mich versicherte, er hätte bis dahin gar nicht gewußt, was eigentlich aus diesem Schlußchor gemacht werden könne, ich bedeutete ihm, daß ich vielleicht auch nicht dahintergekommen wäre, wenn ich nicht zufällig Gelegenheit gehabt, die Erkenntnis aus der Quelle zu schöpfen. Noch 50 Jahre — und die Spontinischen Traditionen werden, wie jetzt schon die Mozartschen, ganz verloren gegangen sein!“

Die Nutzanwendung hievon liegt nahe. Wenn ein Direktor den Geist eines Stückes nicht versteht, und den Sängern nicht in den Proben begreiflich macht, wie soll da eine gelungene Ausführung herauskommen? Freilich, und das ist ein Hauptpunkt, woraus man die Kirchlichkeit oder Unkirchlichkeit eines Musikstückes erkennen kann, die Werke Diabellis wirken durch ihre Heiterkeit, Frische, Lustigkeit, ob man den Ausdruck, den Geist derselben im voraus erkennt oder nicht, wo kein Geist ist, braucht's auch keinen zu erkennen, und wo kein Ausdruck ist, gibt's nichts auszudrücken, es geht von selbst in die Glieder, denn Marschrhythmus und Ländler appellieren an die Sinnlichkeit, nicht an den Geist, nicht an den Verstand. Und der Chinese, der mit dem Tamtam einen Schlag tut und auf den starken Schlag zwei leichte folgen läßt, erreicht denselben Zweck wie der Walzerkomponist, man kann darnach tanzen. Aber so wenig Geist und Ausdruck (wie wir es verstehn) in den Schlägen des Tamtam liegen, so wenig fordern die Werke Diabellis. Wenn nun jemand sagen wollte, das sei die höchste, die wertvollste Komposition, die am leichtesten j e d e r m a n n verständlich ist, so sind die Tamtam-Schläge des Chinesen zuletzt noch verständlicher als Diabelli. Man darf mich nicht mißverstehen: ich weiß sehr gut, daß die echte Kirchenmusik jene Popularität besitzen muß, von der der heil. Gregor der Große sagt: *ut nescientibus fiat cognita, scientibus tamen non sit onerosa*, d. h. sie muß also den Verstand des Denkers befriedigen und sein, wie des Nichtkenners Herz erwärmen. Die Kirchenmusik ist für alle, sie soll auf alle wirken, alle erheben, alle erbauen, die Ungebildeten wie die Gebildeten. Ich stelle große, ja die am allerschwersten zu erfüllenden Anforderungen. Und wenn ich daraus folgere, daß das Komponieren für die Kirche eine der allerschwersten Aufgaben ist, nicht etwa eine solche, die der nächstbeste, der die musikalische Technik kennt, lösen kann, so geschieht dies nebenbei. Die Hauptsache für uns ist: Ein Werk für die Kirche, das also Geist und Ausdruck haben soll, fordert, daß in der Probe den Sängern dieser Geist und Ausdruck erklärt, ja gleichsam handgreiflich gemacht, d. h. so deutlich

erklärt werde, daß es jedem einleuchten muß. Es genügt in den Proben nicht, bloß darauf zu bestehen, daß alles glatt und sogar elegant gesungen werde, es muß mit Geist und Ausdruck gesungen werden.

In solchen Dingen kann ich wenigstens meine Meinung nur klar machen, indem ich von mir selbst spreche. Ich probierte einst die *Missa IV. toni* von Vittoria im I. Bande der *Mus. div.* Ich sang also den Sängern die wunderbar schöne Cantilene des ersten *Kyrie* vor (die ganze Messe wurde um einen Ton erhöht):

Ky - ri - e e - - - - - - lei - - son, Ky - rie e - lei - son,

Ky - ri - e e - - - - - - lei - - son, Ky - ri - e e-

Ky - - ri - e e-

Ky - - ri - e

Nun war es wohl leicht erklärt, daß der Gesang wie das Melos bei *Kyrie* ruhig liegen bleiben, dann *cresc.* aufsteigen müsse. Wir kamen zum 4. Takte, da sagte ich: Die Stelle ist wundervoll komponiert, das liegt aber in einer einzigen Note: im *e* des Sopran (3. Takt) und im *h* des Alt (4. Takt) [Ich sang dazu die Stelle]. Ihr seid mit Recht gewohnt, jede Synkope zu betonen (*d* im 3. Takt, 𝅗𝅥 = *a* im 4. Takte), hier habt ihr eine Ausnahme. Betonet ihr das *d*, *a*, so ist es um die wichtigste Note der Melodie geschehen.

Nun versucht nochmals: Nehmt das *e cresc.*, betonet das *d* nicht, sondern lasset die Melodie im selben (3.) Takte sanft herabgleiten, um im 4. Takte das *cis* ruhig liegen zu lassen, dann zu atmen und dann ein wenig zu steigern bis zum nicht zu grellen *sforzando* des 5. Taktes (*h*) und dann die Kadenz ruhig verlaufen zu lassen. Noch wichtiger ist das *h* im Alte und Basse. Wie richtig und herrlich der Komponist da verfahren ist, zeigt, daß bei dieser Hauptnote *h* (4. Takt) der Sopran ruhig liegt, damit ja der Alt alle Aufmerksamkeit auf sich ziehe. Im 8. Takte hält der Sopran *a*, der Tenor *cis* ruhig aus, der Alt hat eine kurze nicht zu betonende Silbe, damit ja das eindringlich-rührende Ansteigen des Basses deutlich werde! So beiläufig erklärte ich. Die Stelle in dieser Weise macht einen hinreißenden Eindruck [1]). Es gibt keinen Direktor, der dies durch irgendwelche Zeichen den Sängern bei der **Aufführung** begreiflich machen kann, das muß in den Proben geschehen.

Bei jeder Probe ist es wichtig, die schwierigeren Stellen repetieren zu lassen. Es hängt natürlich von der Beschaffenheit des Chores ab, was und wie oft zu repetieren sei. Das Richtige hierin zu erkennen, ist die Sache des intelligenten Dirigenten. Geht er zu weit, so ermüdet er, und das ist fast ein ärgerer Fehler, als wenn er durch die Finger sieht. Ich weiß einen Dirigenten, bei dem es ständig war, das ganze Stück repetieren zu lassen. Dadurch wurden die Proben unendlich lang. Wer immer konnte, schlich sich davon, und die Folge war, daß ein großer Teil von vielen Stücken gar keine Probe machte. Der Direktor soll jene Stellen am meisten repetieren, welche am meisten Klippen zu Fehlern darbieten. Gewisse schwere Einsätze mitten im Solo, überraschende Harmoniewendungen, von den Sängern nicht verstandene Hervorhebung melodischer Phrasen. Beim Musikfest in Regensburg am 5. August 1869 war einer der wenigen schwächeren Punkte in der *Missa Tu es Petrus* der Einsatz des Tenor „*passus*" (pag. 26 der Part., Zeile 8, Takt 2), die drei Oberstimmen schließen mit der Dominant

[1]) Welche Effekte man mit dem darauffolgenden *Christe* erreichen kann, wenn man die zweite Silbe von *eleison* richtig deklamiert d. h. etwas betont, davon hat nur der eine Ahnung, der es hört, nimmer aber, wer es am Klaviere spielt.

von *C*, worauf der Tenor mit *f* beginnt. Solche unerwartete Einsätze brauchen öfters Üben. Wie es aber hier verfehlt wäre, das *h* in *b* zu erniedrigen, um den Einsatz zu erleichtern, so ist in *Mus. div* III pag. 262 (*Magnif.* von Palestrina), Zeile 3, Takt 4, das ♮ unrichtig über die Note gesetzt. Es muß *f* bleiben, worauf der Einsatz von *C-dur* ganz natürlich klingt.

Hector Berlioz sagt in seinem Büchlein „Der Orchester-Dirigent". Leipzig bei G. Heinze, pag. 40: „Überhaupt läßt sich nach meiner festen Überzeugung eine treue, lebendige, begeisterte Wiedergabe eines neueren Werkes, und wäre es selbst Künstlern höheren Ranges anvertraut, nur durch Einzelproben erlangen. Jede Chorstimme muß besonders für sich eingeübt werden, bis man sie gut inne hatte, ehe man zur Gesamtprobe schreitet."

Aus dem Gesagten ergibt sich wohl mit unleugbarer Konsequenz, daß von der Abhaltung der Proben und der Art, sie abzuhalten, die ganze Kirchenmusik abhängt. Ein Dirigent, der die verlangten Eigenschaften besitzt, wird in einer Stunde weiter sein, als ein anderer in der sechsfachen Zeit."

(Der Neuherausgeber von Witts Broschüre hat von jeher das „Probieren" und die Proben zu den wichtigsten Eigenschaften eines guten Dirigenten gezählt, daher möchte er am Schlusse dieses Paragraphen nachfolgende Zeilen beifügen. Pfarrer J. Preising in Hagen (Westfalen), ein ehemaliger Schüler der Regensburger Schule, hielt bei der 13. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn am 16. August 1909 in Lippstadt einen Vortrag „über das Dirigieren", dem ich folgende Stellen entnehme. Der Vortrag ist abgedruckt in der Zeitschrift „Die Kirchenmusik", Paderborn, Nr. 1, Seite 6—10.)

„Es genügt noch nicht, etwa ein tüchtiger Musiklehrer oder vorzüglicher Komponist zu sein. Welches sind denn die hervorragendsten Eigenschaften eines guten Dirigenten. Herr Dr. Haberl hat dieselben in der Weise zusammengestellt, daß er mit jedem Buchstaben des Wortes „Dirigent" ein Wort beginnen läßt, das eine Eigenschaft desselben bezeichnet. Demnach muß ein Dirigent haben: 1. Durchbildung, musikalische sowohl als auch religiöse. Ein Dirigent braucht und kann nicht alles können, aber was er dirigieren will, muß er studiert haben, um den Vortrag nach der rhythmischen und dynamischen Seite dem Inhalt dieses Stückes entsprechend zu gestalten. Er muß Durchbildung haben in bezug auf Harmonie, Stilgattung, in bezug auf Orgel und Registrieren. Nach der Seite des Kontrapunktes sollte er die Komposition analysieren können. Nur wenn er selbst gründliche Durchbildung besitzt, ist er auch imstande, das Publikum musikalisch zu erziehen. 2. Muß er haben Innerlichkeit, d. h. echte Kirchlichkeit, ein inneres Durchleben der heiligen Zeilen, seine innere musikalische Überzeugung muß sich auch auf die Sänger übertragen. Bei dieser Gelegenheit möchte ich noch erwähnen, daß er sich über eine musikalisch weniger wertvolle Komposition oder über deren Autor beim Chore niemals lustig machen darf, da sonst die Chormitglieder die Lust verlieren, ein solches Opus vorzutragen, besser ist es freilich, wenn der Chor nicht allzu schwach und unbedeutend ist, die sogenannte leichte Ware vom Chore zu verbannen. Die 3. Eigenschaft heißt Ruhe. Ein unruhiger Dirigent kann nichts Gutes leisten, er muß seine Sache durchdacht haben und seiner Sache sicher sein. Nur bei den Proben darf er nicht ruhig sein, da muß er auf jede Kleinigkeit aufmerksam machen und bei der Direktion die Wellen gründlich peitschen, um dann bei der Aufführung Öl auf die stürmischen Wogen zu gießen. Und wenn dieses oder jenes nicht recht geraten ist, so soll er nicht gleich bei der Aufführung sich rächen, nicht etwa einen Knaben, der einen Einsatz verpatzt hat, den Taktstock oder seine Hand fühlen lassen, sondern ruhig sein und sich selbst beherrschen. Wie schwierig das ist, wird mir mancher Dirigent gern bestätigen. Eine weitere 4. Eigenschaft ist die Jugendfrische. Man darf trotz aller Ruhe die Komposition nicht einsargen, nicht die Ruhe des Grabes sein, nicht steif wie ein Mehlsack. Die 5. Eigenschaft heißt Geduld, und die ist besonders notwendig vor den Aufführungen, bei den einzelnen Proben. 6. Nenne ich Energie. Aus der Geduld erwächst die Energie, nicht die Hast oder Nervosität, sondern die zielbewußte Energie. Der energische Dirigent kann warten, vor keiner Schwierigkeit schreckt er zurück. Er muß scheinbar schweigen, aber in Wirklichkeit handelt er. Wer die Energie, die Tochter der Geduld, besitzt, der wird bei der cäcilianischen Reform immer folge- und fahnenflüchtig werden. Feurige Energie ist auch nötig, um die Sänger mit Begeisterung zu erfüllen, damit sie den Gehalt des Stückes richtig erfassen und so lebendig und wirksam dasselbe zum Vortrag bringen. Als fernere Eigenschaft des Dirigenten nenne ich 7. die Nüchternheit, leiblich und seelisch genommen. Es kann keine größere Torheit geben, als gleich nach Tisch zu singen. Nüchtern soll der Dirigent auch sein in bezug auf Lobspenden, er soll den Sängern nicht gleich den Lohn hinhalten sofort nach der Aufführung, vor allem aber nicht selbst nach Lob haschen und unzufrieden sein, wenn die berufene Stelle, die oft selbst wenig musikalisch ist, nicht gleich daran denkt, ihm Anerkennung und Dank zu zollen. Als 8. und letzte Eigenschaft führe ich an: Talent. Das muß freilich angeboren sein und weiter ausgebildet werden und ist eigentlich die Hauptsache. Ohne die vorigen Eigenschaften muß es aber verkümmern.

Dirigent und Chor müssen aneinander gewöhnt sein, und das geschieht durch die Proben. Da hat der Dirigent Gelegenheit, seine Eigenschaften zu zeigen, nicht erst bei der Aufführung; das wäre zu spät, denn der Chor muß jedes Zeichen verstehen. Im ersten Jahrgang der „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik“ sagt der verdiente Gründer und erste Generalpräses des Cäcilienvereins auf Seite 48 folgendes: „Man täusche sich nicht. Ohne ernstliche Proben gehen Werke, deren Stil man nicht gewöhnt ist, unmöglich. Wenn mir jemand eine neue größere Aufführung rühmt, so frage ich weiter: Wie viel ernstliche Proben wurden gehalten? Sechs — dann mag es gut gegangen sein. Keine — ich werde eher die rühmenden Worte anzweifeln, als an eine gute Aufführung glauben .... Ich lasse Ausnahmen von der Regel — Ohne Proben keine gute Aufführung — nur dann zu, wenn eine Kapelle vom Schweren zum Leichten übergeht, und selbst da muß der Direktor mit größerer Spannung dirigieren, damit die Nuancen des Vortrages nicht verloren gehen.“

Über die Notwendigkeit vieler und gut geleiteter Proben sollte man kein Wort mehr zu verlieren brauchen, ich will nur hinweisen auf Hofkapellen und andere aus Künstlern bestehende Musikkörper, die ihres exakten Ensembles wegen sehr viele Proben halten. Also in den Proben muß der Dirigent seine Eigenschaften hervortreten lassen, besonders ein feines Gehör. Dieses ist notwendig, um jeden Mißklang, jeden zu scharfen oder gequetschten Ton zu hören und die Wirkung auf sich zu verspüren. Dabei möchte ich aufmerksam machen, daß es unmöglich ist, die andern Stimmen genau zu hören, wenn man selbst mitsingt, besonders, wenn der Chor stark ist, gar nicht davon zu reden, daß alle feinen Nuancen und Schattierungen unmöglich werden. Manche Dirigenten pflegen zuweilen den Alt zu unterstützen bei den Kompositionen alter Meister; da diese eben Alt für Männer, für Falsettisten schrieben, so geht derselbe oft sehr tief. Wichtig, ja fast notwendig ist ein Mitsingen des Dirigenten bei den sogenannten Falsibordoni. Gewöhnlich sprechen da alle Stimmen auf einem Akkorde viele Silben, da der Dirigent auf einem erhöhten Platze steht, so hören ihn alle Sänger leicht, wenn er nur den Text scharf mitspricht, und sie treffen dann leicht zusammen. Sobald aber dieser Akkord vorüber ist, und die *Mediatio* oder *Finalis* eintritt, schweige er wieder. Also man muß alle falschen Töne hören und deshalb selbst nicht mitsingen. Ferner ist ein feines Gehör notwendig, um das Fallen der Sänger, das Herabsinken in der Tonhöhe oder das zu hoch Singen, das Steigen zu verhüten. Das Sinken der Sänger ist oft eine Folge des zu sehr verlangsamten Tempos, oder weil zu wenig geatmet. Ein feines Gehör muß der Dirigent haben, um die Stärkegrade „*morendo, pp, p, mf, f, ff*“ genau unterscheiden zu können und um die Sänger das rechte Vokalisieren, die richtige, musikalisch wohllautende Aussprache des a, e, i, o, u zu lehren.

Einzelne Winke möchte ich geben, wie der Dirigent seine Proben nach verschiedenen Richtungen recht fruchtbar machen kann. Johann Georg Mettenleiter hat dieselben (in der *Musica sacra*, XV. Jahrgang, Seite 5) zusammengestellt. Er verlangt vor jeder Probe eine gewissenhafte Vorbereitung. Auch im Probelokal soll alles so vorbereitet sein, daß zur festgesetzten Stunde begonnen werden kann. Um die Sänger an ein präzises Erscheinen zu gewöhnen, gehe der Dirigent ihnen mit gutem Beispiele voran. Hat die Probe einmal begonnen, dann sollte jede Privatunterhaltung beendigt sein, und muß vollständige Ruhe eintreten. Die Handhabung einer guten Disziplin ist in einer Chorprobe nicht weniger notwendig, als auf dem Kirchenchor selbst. Ist eine Stelle mißlungen, dann muß der Fehler namhaft gemacht werden, und die Stimme, welche nicht standgehalten, die Stelle allein üben, erst dann wird wieder zusammen gesungen. Die Sänger müßte es langweilen und ermüden, wollte man sie wegen vorgekommener Fehler immer das ganze Tonstück repetieren lassen; bloß jene Abschnitte sollen wiederholt werden, in denen noch die nötige Sicherheit fehlt. Das helfende Instrument — Klavier, Violine, Harmonium — soll schweigen, sobald einmal durch dasselbe der Gesang genügend befestigt ist, andernfalls gewöhnen sich bequeme Sänger zu leicht an, sich auf diese Hilfe zu verlassen. Mehr als Erklärungen, wie eine Stelle ausgeführt werden soll, nützt immer das Vormachen, Vorsingen, Vordeklamieren, Vortaktieren. Das ist eben die letzte ästhetische Feile, welche bei der Probe angesetzt wird, wenn der Dirigent, nachdem die Stimmen im Zusammenhang sicher geworden, die besondere Sorgfalt erfordernden Stellen musterhaft vorsingt. — Wir müssen also nach dem bisher Gesagten zwei Dinge als Vorbedingungen einer guten Aufführung betrachten: 1. daß die Sänger auf den Dirigenten zu sehen und zu ihm folgen gewöhnt sind, 2. daß sie richtig vortragen, d. h. deklamieren können. Daß sie ihre Stimme genau treffen, ist natürlich unbedingt vorausgesetzt. Zum richtigen Deklamieren der Sänger gehört a) klangvolle Aussprache der Vokale. Deutlichkeit der Konsonanten, ohne Übertreibung. Dieser Punkt kann nur durch Hören gelernt und durch Vorsingen gelehrt werden; b) Beachtung der betonten und unbetonten Silben. Dies ist einer der allerwesentlichsten Punkte. Der Gesang muß in einem beständigen Heben und Senken der Stimme bestehen, wie es auch beim richtigen Deklamieren und Sprechen der Fall ist. Für den Dirigenten und Sänger gilt daher als oberste Regel: die von Natur langen Silben sind zu betonen, mögen sie auf welchen Taktteil immer treffen. Ein besonderer Fleiß ist deshalb den sogenannten Synkopen zuzuwenden, d. h. den langen Noten auf schlechten Taktteilen, deren Dauer noch auf den guten Taktteil hinüberreicht. Synkopen sind immer leicht anzusingen und danach sind sie schwächer auszuhalten. Eine Silbe betonen heißt nicht, sie *ff* anzusingen, oder sie nicht betonen bedeutet nicht, sie *pp* zu flüstern. Das muß sich heben und senken, wie im Sprechen. Dabei kommt das Atmen in Betracht. Man atme nach jedem Worte, aber nie innerhalb eines Wortes, auch wenn der Taktstrich dazwischen steht. Also man atme sehr oft, aber immer sehr kurz, leicht und unmerklich. Bevor man atmet, ist in der Tonstärke nachzulassen, damit das Atmen vorbereitet wird.“

(Wie Richard Wagner Proben hielt, bleibt mir unvergeßlich, wenn ich an die Grundsteinlegung des Wagnertheaters in Bayreuth mich erinnere, bei welcher Wagner

die 9. Symphonie von Beethoven aufführte. Die ersten Künstler Deutschlands und Österreichs waren zu diesem Zwecke gekommen. Ich und Mich. Haller konnten der Probe beiwohnen und staunten über die Genauigkeit, Strenge, ja Tyrannei, mit welcher Rich. Wagner die Künstler des Orchesters behandelte, besonders an Stellen, wo er seine Intentionen gegenüber den landläufigen Auffassungen durchzusetzen im Stande war. Die Partitur erhielt unzählige Risse, die er mit den zahlreichen ihm zur Verfügung gestellten Haselstöcken derselben beibrachte. Demütigungen einzelner Bläser des Orchesters wurden vielleicht mit innerem Knirschen der Betroffenen hingenommen, aber der Wille des Dirigenten wurde ausgeführt. Bei der Aufführung selbst jedoch betrat Wagner die Bühne mit größter Ruhe, das Dirigentenpult umrauscht vom Beifall der ausführenden Künstler, legte die Partitur weg und dirigierte die 9. Symphonie von Beethoven mit wenigen, aber charakteristischen Bewegungen des linken Armes und des Kopfes, mit ruhigem Blick der begeisterten Augen, welche er auf die einzelnen Teile des Orchesters ermunternd und belebend richtete. F. X. H.)

(Fortsetzung folgt.)

Über die Harmonisierung der Kadenzen im Choral.

Werfen wir einen Blick auf die verschiedenen Harmonisierungen der Choralmelodien, prüfen wir die theoretischen Äußerungen der Autoren und Kritiker, so sehen wir, daß die Ansichten bezüglich der harmonischen Begleitung der Choralklauseln noch immer voneinander abweichen: der eine will und schreibt die Schlußfälle diatonisch, indem er nur diejenigen Töne benutzt, die zur Skala des betreffenden Modus gehören, der andere wendet die Diësis an und stellt so Schlußformeln her, wie die er sich in unserem modernen Dur und Moll gewöhnt hat. Man erlaube mir in dieser Sache einige Bemerkungen. Ich bilde mir jedoch nicht ein, die Frage endgültig zu lösen, sie wird wohl nie ganz gelöst werden, solange verschiedene Naturanlagen und Angewöhnungen auch verschiedene Geschmäcker bedingen, und solange der eine mehr Gewicht legt auf eine gefällige, glatte Schlußwirkung für sich genommen, bei dem andern dagegen ein ausgesprochener Sinn für die Wahrung des Charakters des ganzen Stückes und seines Modus die Oberhand behält. Kann nun auch nicht auf allseitige Beistimmung gerechnet werden, so kann immerhin einige Klarheit durch Hervorhebung des springenden Punktes bewirkt werden und dadurch mancher in seiner Überzeugung fester gegründet werden oder der bisher Schwankende sich veranlaßt sehen, sich für die eine oder andere Seite zu entscheiden.

Es unterliegt keinem Zweifel und wird wohl von niemand geleugnet, daß die sogenannten Kirchentonarten oder Modi sich sowohl von unsern Dur- und Molltonarten als voneinander unterscheiden, daß sie etwas Charakteristisches an sich haben. Dieses Charakteristische wird unter anderem durch die Lage der diatonischen Halbtöne in ihren Oktavenreihen und nicht zum geringsten Teil durch die leittonlosen Schlüsse der Melodien bewirkt. Schließt in der modernen Musik ein Stück mit der 7. und 8. Stufe der Tonleiter, so steht diese 7. Stufe zur Endnote (Tonika) im Intervallverhältnis des Halbtones, es wird z. B. sowohl in *D*-dur als in *D*-moll mit *cis*, *d* geschlossen. Ganz anders verfahren die acht Kirchentonarten, mit Ausnahme der 5. und 6., der sogenannten lydischen und hypolydischen, können sie bei ihrer Diatonik nicht einmal so schließen; in ihnen bildet die 7. Stufe mit der 8. ein Ganztonintervall, so lautet z. B. einer der Schlußfälle des dorischen Modus charakteristisch *c*, *d*.

Es wird nun ebenfalls niemand verkennen, daß an sich eine diatonische Schlußharmoniebildung, welche diese leitereigenen Töne als Akkordbestandteile benutzt, die Eigenart der Modi klarer und unverfälschter zum Ausdruck bringt, als es die Diësierung tut, welche ja dem Tonsatz Modalfremdes beimischt. Was man gegen die diatonische Akkordbehandlung einwendet, ist denn auch nur, daß durch sie keine vollkommene Kadenz, kein rechter und endgültiger Ruhepunkt hergestellt werde. Man sagt: „Die Melodie kann eine vollkommene Kadenz machen ohne Leitton, nicht aber die Harmonie. Etwas anderes ist die Melodie, etwas anderes die Harmonie, und dieses so sehr, daß sie ganz andere Naturgesetze haben.“ Ist aber die Wahrheit dieser Behauptung, insofern sie sich auf die Schlußbildung bezieht, wirklich so über jeden Zweifel erhaben? Gehen in dieser Beziehung Melodie und Harmonie wirklich von ganz andern Naturgesetzen aus? Wer beweist das?

Man kann ohne Leitton keinen sogenannten Ganzschluß (im technischen Sinne) bilden, das muß allerdings zugegeben werden, denn wir verstehen unter Ganzschluß technisch eben die Folge: (Dur) Dominantdreiklang, Tonikadreiklang, und im Dominantakkord ist ja der Leitton als Terz enthalten. Kann man aber ohne die Akkordfolge V, I (Dominant und Tonika) wirklich keinen genügenden Ruhepunkt erzielen, keine befriedigende Schlußempfindung hervorbringen? Das leugnen in Theorie und Praxis viele Profan- und Kirchenmusiker, die letzteren tun es bekanntlich in ihren Choralbegleitungen, von den Komponisten weltlicher Musik werde ich in diesem Artikel einige Beispiele anführen.

Wir sind durch das Choralsingen an die melodischen Kadenzen *c d*, *d c* oder *f e*, *f g* gewöhnt, der Schlußeindruck, den sie auf uns machen, ist zwar nicht in dem Maße vollkommen, glatt und wohlig wie bei unserer modernen leittonhaltigen Klausel, jedoch immerhin hinreichend

befriedigend und natürlich. Wir stoßen uns nicht mehr daran, ist dies aber bei Musikern unter allen Umständen der Fall? Lehrt uns nicht die Erfahrung ein anderes? Man versuche es nur mit einem Sänger, der bisher weder mit Choral, noch mit slavischer, exotischer und ähnlicher Musik sich beschäftigt hat, und lege ihm die melodischen Choralkadenzen vor: er wird sich an diesen melodischen Wendungen stoßen, wie der klavierspielende Dilettant unter denselben Umständen sich an diatonischen leittonlosen Harmonieklauseln stößt. Ich glaube nicht, daß bezüglich der Leittonbedürftigkeit der oben als naturnotwendig hingestellte Unterschied zwischen Melodie und Harmonie tatsächlich existiert.

Übrigens, da wir die Choralmelodie selbst nicht ändern dürfen noch wollen, so macht sie leittonhaltige Schlußharmonien in vielen Fällen einfach unmöglich, nämlich dann, wenn die melodischen Schlußformeln selbst diesen Leitton direkt oder indirekt ausschließen, wie in den oben angeführten Klauseln *c, d, d c, f e, f, g*. Können und müssen wir uns nun hier ohne Leitton zufrieden geben, warum sollten wir es an Stellen nicht tun können, wo die Leittonlosigkeit doch noch weniger auffällt, da sie sich dort nicht wie hier in einer äußeren und melodieführenden Stimme, sondern nur in einem Mittelpart bemerklich macht?

Wie man sieht, handelt es sich in unserm Fall um die Alternative: entweder Schwächung, ja Dreingabe eines Charakteristikums, einer bodenständigen Eigenart der alten Melodien, oder Verzichtleistung auf das Mehr an Milde und Weichheit der Schlußempfindung, welches eine leittonhaltige Klausel gewährt. Es ist also durchaus nicht notwendigerweise die Scheu vor dem Chroma, welche hier ausschlaggebend wirkt, was bei den Schlußbildungen selbst sonst modernempfindende Musiker die Diësis vermeiden läßt, ist vielmehr die Sorge um die Aufrechterhaltung des Charakteristischen an den mittelalterlichen Melodien, nach dem musikalischen Empfinden dieser Musiker paßt an den Abschlüssen der Choralstücke die Diësis der Begleitung nicht zum Charakter und Stil der Melodie, ebensowenig wie selbst die edelste Renaissanceverzierung zu einem gothischen Bau paßt, sie wirkt dort wie ein fremdes Element, wie ein aus — der Rolle fallen, sie erscheint als ein im letzten Augenblick erfolgendes stilwidriges Auslaufen der alten Modi in unsere modernen Dur- oder Molltonarten. Zu einer herbarhabenen Melodie paßt eine ebensolche Begleitung am besten, zu einer altmodalen Melodie eine dieselbe Tonalität widerspiegelnde Harmonie.

Und gerade am Schlusse eines Stückes sollte der Charakter desselben sorgfältig gewahrt und nach Möglichkeit nochmals unzweideutig betont werden. „Ende gut, alles gut.“ Wie verfahren wir in unserer modernen Musik? Mögen wir innerhalb eines Stückes noch so viel modulieren, in den Schlußakkorden tun wir dies nicht, dort bringen wir vielmehr die für das Stück gewählte Tonart nochmals zum klaren Ausdruck, und wir tun dies, obwohl die modernen Dur- bezw. Molltonarten sich im Charakter nicht voneinander unterscheiden, da sie ja nichts als Versetzungen derselben Ton- oder Akkordordnung nach andern Lagen sind.

Eine ähnliche Sorgfalt gerade bei den Schlüssen gewahren wir in der altklassischen Poesie. Sind da innerhalb des Verses Lizenzen, Auflösungen der Länge in zwei Kürzen, oder umgekehrt, Zusammenziehungen von mehreren Kürzen zu einer Länge erlaubt, am Versende ist das nicht der Fall. So durften im Hexameter die Daktylen in den ersten vier Füßen durch Spondeen ersetzt werden, nicht aber im vorletzten, es sei denn ausnahmsweise behufs Erzielung ganz spezieller Wirkung, und der allerletzte Fuß mußte stets ein Spondäus bezw. Trochäus sein. Ebenfalls mußte im jambischen Senarius, im trochäischen Oktonarius, im trochäischen Septenarius etc. der letzte Versfuß in seiner rhythmischen Form unversehrt bleiben, während in den vorhergehenden Abteilungen Ersatzwerte gestattet waren. Und die Alten haben uns über den Grund ihres Verfahrens nicht im unklaren gelassen: es sollte durch dasselbe der Charakter des Verses aufrecht erhalten werden.

Liegt nicht ganz derselbe Grund in der Choralmusik vor? Auch hier wird es natürlich sein, gerade bei den Schlüssen mit doppelter Sorgfalt über Wahrung des Modalcharakters zu wachen, während im Verlauf der Gesänge eine größere Freiheit, d. h. eine mäßige Verwendung skalenfremder Akkordbestandteile zur Herstellung wohlklingender, etwas farbenreicherer Harmonien erwünscht sein kann und besonders da am Platze ist, wo die Melodie die Auffassung einer Ausweichung ungezwungen zuläßt. So wird eine mehrerorts recht nötige Abwechslung erzielt.

Praktisch angewandt findet man vorstehende Ausführungen in meinem Opus 92: Orgelbegleitung zum *Kyriale parvum* (Vatikanische Lesart). Es sei aus derselben ein Beispiel freierer harmonischer Farbengebung hergesetzt. Ich glaube nicht, daß ein Musiker in demselben etwas der Melodie Widersprechendes findet; er wird zudem die Harmonien bei *propter magnam gloriam* wohl als eine ausdrucksvolle Illustration des Textes empfinden.

rinf. maestoso

gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu-am.

Das Beispiel enthält zweimal den von den Polyphonisten des 16. Jahrhunderts her bekannten phrygischen Durschluß. Auf die Gefahr hin, der Inkonsequenz geziehen zu werden, möchte ich ein Wort für die Weiterbenutzung dieser majestätischen und wohlklingenden Klausel einlegen. In beiden Rücksichten des Majestätischen und des Wohlklanges kann sich mit ihr die Folge von zwei Mollakkorden, welche sonst bei dem Melodieschluß *f e* und bei der Behandlung des letzten Melodietones als Tonika nicht zu umgehen ist, gar nicht vergleichen. Im befürworteten phrygischen Schluß bewirkt die Diesis zudem nur eine Aufhellung des letzten Klanges ähnlich der im Schlußakkord unserer modernen Mollstücke so oft angetroffenen Durterz. Wie durch letztere der Mollcharakter des Ganzen für unser Empfinden nicht verwischt wird, so scheint mir auch der Modalcharakter der betreffenden Choralmelodie durch den verklärten Schlußklang unangetastet zu bleiben. Es mag dieser Eindruck der Unversehrtheit zum Teil von dem Umstande herkommen, daß hier die Diesis erst auf der allerletzten Note des Satzes oder Satzteiles eintritt, nachdem also die Melodie ihren Lauf in all ihren charakteristischen Schritten vollendet hat, besonders aber verdankt man diesen Eindruck dem andern Umstand, daß hier, im Gegensatz zu der diesierten dorischen und mixolydischen Harmonieklausel die modal wichtige 7. Stufe (in den modernen Tonarten die Leittonstufe) unversehrt bleibt. Wie wenig, im obigen Beispiel, die phrygische Schlußformel aus der Modalrolle fällt, wird man gewahr, wenn man ihr sofort das nächste Melodiesätzchen anschließt.

Do - mi - ne De - us ... etc

Der Anschluß geht mit der größten Natürlichkeit vor sich. Dasselbe ergibt übrigens schon eine diesbezügliche Prüfung der phrygischen Wendung im Innern des Satzes, bei *fdis*.

Es fällt noch zugunsten der in Rede stehenden Schlußformel der Vorteil ins Gewicht, den Witt im Vorwort zu seinem *Organum comitans ad Ordinarium Missae* hervorhebt, wenn er schreibt: „Es scheiden sich phrygische Abschlüsse z. B. viel schärfer von dorischen, wenn ich die Diesis anwende, als wenn ich sie nicht anwende. Denn der phrygische Schluß *e, d, e* ohne Diesis harmonisiert, muß dem dorischen *d, c, d* fast wie ein Ei dem andern ähnlich sehen, während bei meiner Harmonisierung das durchaus nicht der Fall ist."

Man wird jedoch die phrygische Akkordfolge mit Durterz im Verlaufe des Stückes, bei Teilschlüssen usw., nur mit Maß und Vorsicht anwenden können, nicht nur weil erlesene Kunstmittel durch häufige Wiederholungen an Eindruckskraft verlieren und aufdringlich werden, sondern weil bei einem etwa unmittelbar darauf oder in der nächsten Nähe erfolgenden Erklingen derselben aber nun nichterhöhten Tonstufe sich leicht das Gefühl des querständigen Wankens einstellen kann (*gis g*).

Auf die Kadenzbildung im allgemeinen zurückkommend, möchte ich bemerken, daß bei derselben, abgesehen von der Verwischung des Modalcharakters durch die Diesis, letztere an vielen Choralstellen unvermittelt und auffällig erscheinen dürfte, weil der Choral das öftere unmittelbar vor der Kadenz den nichterhöhten Ton unzweideutig zur Geltung bringt. Nehmen wir z. B. den Schluß des *Agnus Dei* im *Requiem*.

do - na e - is re - qui - em sem - pi - ter - nam.

Bonvin Opus 90
Missa pro def.
(Vatik. Lesart)

Hier hat die Melodie bei + unmittelbar vor der Kadenz oder zu derselben gehörend ein unmittelmäßiges *f*. Man ändere nun bei ++ den *F* Akkord in den ganzschlußbildenden *D*-Dur-Akkord um. Jeder wird wohl das Widerspruchsvolle heraushören, es ist, als ob man zugestandenermaßen aus dem ruhig befahrenen Tonartengeleise hinausgeworfen würde. Ich weiß wohl, daß wir bei den alten Polyphonisten, dank dem damals noch unentwickelten Harmoniesystem, solchen Fällen begegnen. Ist's deshalb unbedingt schön? Man nimmt's eben in den Kauf. Es gibt aber sehr gute Kirchenmusiker, die trotz vieljähriger Beschäftigung mit den „Alten" diese historische Eigentümlichkeit stets als ein unbehagliches Hin- und Hergerütteltwerden empfinden.

Endlich, warum sollten wir Kirchenmusiker vor dem etwas herben Ernst einer Schlußharmoniefolge, die der Tonalität und Melodik unserer Choralgesänge so ganz entspricht, zurückschrecken, während selbst die Komponisten weltlicher Musik sich dieses Mittels zu ihrem an sich weniger ernsten Zwecke, ja sogar, wie mein sogleich anzuführendes erstes Beispiel unter anderen beweist, in ihrer Tanzmusik bedienen? Und sie tun es aus freien Stücken, ohne, wie wir, durch eine schon vorliegende Melodie dazu veranlaßt zu sein. Es ist ja bekannt, daß nicht nur die russischen und

skandinavischen Komponisten, in deren Gepflogenheiten ein solches Verfahren schon lange lag, andere viele andere unter den neueren und neuesten Tondichtern die in Rede stehenden Kadenzen verwerten. Man betrachte von diesem Gesichtswinkel aus die Werke C. Francks, Widors, Saint-Saens', Griegs, Dvořáks, Rimsky-Korsakows, Gabriel Faurés, Debussys etc. Ich führe einige Notenbeispiele an; eine Durchmusterung der neueren Musikliteratur würde prägnantere Stellen auftreiben; die folgenden haften mir gerade in der Erinnerung und dürften wohl für den Zweck genügen.

Debussy schließt den ersten Teil seiner Mazurka in *Fis* Moll (und mehrmals vor- und nachher) folgendermaßen:

Ähnlich gibt Gabriel Fauré, Direktor des Pariser Konservatoriums, in seinem Lied *Clair de lune* dem ersten Vordersätzchen folgendes Ende.

In Griegs „Drei Orchesterstücke aus Sigurd Jorsalfar“ erklingt im „Vorspiel“ als Abschluß des ersten Sätzchens des Mittelteils das erste Mal in Melodie und Harmonie die reinste dorische Klausel (einen halben Ton höher transponiert).

Und gleich der Anfang des Stückes ist für unsere Frage sprechend genug.

Nebenbei bemerkt, einem harmonischen Verfahren, demjenigen an der mit (+) bezeichneten Stelle ähnlich, glaube ich in neuesten Choralbegleitungen mehrmals begegnet zu sein.

Ohne Leitton kadenziert auch Dvořák in seiner viel aufgeführten Symphonie, Opus 95 („Aus der neuen Welt“) z. B. in einem der Themen des ersten Satzes:

Ebenfalls im Hauptthema des letzten Symphoniesatzes.

Gerade wie ich folgendes dorische Motiv harmonisch behandeln würde.

Derselbe Komponist schließt das erste Thema des ersten Satzes seiner *D* Moll-Symphonie melodisch und harmonisch in folgender choraliteristischer Weise.

Wir Kirchenmusiker brauchen wohl nicht weicher und glatter sein zu wollen.

Kanisius Kolleg, Buffalo N. Y. Ludwig Bonvin, S. J.

(Die Ansichten der Redaktion über diese in neuester Zeit in der Praxis sehr verschieden behandelte Materie, fasse ich in folgende Sätze: 1. Am natürlichsten, geschichtlich allein begründet und am schönsten ist mir das Unterlassen jeglicher harmonischer Begleitung des Vatikanischen Chorals; sie ist und bleibt ein Anachronismus und erinnert an die bekleideten Heiligen- und Madonnenbilder einer geschmacklosen Kunstperiode. 2. Für die Kadenzen wünsche ich am Schlusse des Satzes den Leitton, wenn nicht die Melodie, wie *c—d*, *f—g* usw. zu einem anderen Akkorde zwingt; auf dem Schlußton kann ja durch Wahl der Unterdominante Befriedigung geschaffen werden. Dem Artikel Bonvins jedoch wollte ich die Aufnahme als Beitrag zu einer offenen Frage nicht versagen. F. X. H.)

Kirchenmusikalischer Kurs im Kgl. Stifte Emaus in Prag. (11 bis 20 August 1910)

I. Ziel und Zweck des Kurses

1. Die Teilnehmer sollen durch praktische Gesangsübungen in die neuen offiziellen Choralbücher (*Editio Vaticana*) eingeführt werden

2. Den Teilnehmern soll ein Bild des katholischen Gottesdienstes in seiner idealen Gestalt geboten werden a) mit bloßem Choralgesang, b) mit Hinzufügung mehrstimmigen Gesanges.

II. Besondere Mitteilungen und Bemerkungen.

1 Theoretische Vorträge werden nur in geringer Zahl gehalten werden, im Vordergrunde stehen die praktischen Übungen — Auch Unterweisungen im kirchlichen Orgelspiele und in der Choralbegleitung werden gegeben werden, doch nur für solche Teilnehmer, die diesbezüglich genügend vorgebildet sind Die Unterweisungen werden nach Bedarf in deutscher, böhmischer und italienischer Sprache gehalten.

Für den Vortrag der mehrstimmigen Gesangsstücke wurde der **Regensburger Domchor** gewonnen — Alle Gottesdienste, bei denen mehrstimmige Kompositionen zur Aufführung kommen, werden in der **Ignatiuskirche am Karlsplatze** gehalten — Die Gesangsübungen werden in der Emaus gegenüberliegenden **Kirche des heil. Joh. Nepomuk, Skalka** genannt, abgehalten Für diese Übungen mögen die Teilnehmer das offizielle Graduale in irgend einer der approbierten Ausgaben mitbringen. — Die Gesangsübungen leitet der Unterzeichnete Orgelunterricht und Orgelvorträge hat Herr Stiftsorganist M Springer übernommen

3. Zu den Gottesdiensten hat jedermann Zutritt, zu den Gesangsübungen und anderen Unterweisungen nur die Kursteilnehmer Die Anmeldung zum Kurse wird gewünscht bis spätestens 1 August, damit eventuell für billige Unterkunft und Verköstigung gesorgt werden kann

III Tagesordnung des Kurses.

Mittwoch, 10 August, abends 5 Uhr Begrüßung der Kursteilnehmer in der Skalkakirche, Erläuterung des Programms Mitteilungen etc. — Donnerstag 11, Freitag 12, Samstag 13 August, ½8—¾9 Uhr Gesangsübung (Skalka) 9—10 Uhr Hochamt (Emaus), ¼11—¾12 Uhr Gesangsübung (Skalka) 3—¾4 Uhr Vesper (Emaus), ½5—6 Uhr Orgelunterricht (Emaus and Skalka) 6—½7 Uhr Liturgische Unterweisung (Emaus and Skalka) — Sonntag 14 August ½9—¼10 Uhr Liturgische Unterweisung (Emaus and Skalka) 10—11 Uhr Hochamt (Emaus), 3—¾4 Uhr Vesper (Emaus) 5—½7 Uhr Matutin (Emaus) Montag, 15 August — Mariä Himmelfahrt ½9—¼10 Uhr Liturgische Unterweisung (Emaus und Skalka) 10—11 Uhr Hochamt (Emaus) 3—4 Uhr Orgelvorträge (Emaus) ¼6—½7 Uhr Vesper — Dienstag 16 August Gleiche Tagesordnung wie am 11 August. Mittwoch, 17 und Donnerstag, 18 August, 8—9 Uhr Hochamt (Emaus), ¼10—10 Uhr Gesangsübung (Skalka) ½11—12 Uhr Hochamt in St. Ignaz am Karlsplatz (Regensburger Domchor), ½2—¾3 Uhr Orgelunterricht (Emaus und Skalka) 3—¾4 Uhr Vesper (Emaus) ½5—6 Uhr Gesangsübung (Skalka) 6—½7 Uhr Liturgische Unterweisung (Emaus and Skalka) — Freitag, 19 August, 8—9 Uhr *Requiem* (Emaus), ¼10—10 Uhr Gesangsübung (Skalka) ½11—12 Uhr Hochamt in St Ignaz (Regensburger Domchor), ½2—¾3 Uhr Orgelunterricht (Emaus und Skalka) 3—¾4 Uhr Vesper (Emaus) ½5 ½7 Uhr Vesper in St Ignaz (vom Regensburger Domchor und den Teilnehmern gesungen) — Samstag 20 August Tagesordnung wie am 11 August abends 5 Uhr Schlußvortrag (Skalka) — Sonntag, 21 August, 10 Uhr Hochamt (Emaus) ½6 Uhr Vesper (Emaus).

Prag, Abtei Emaus, Juni 1910. Albanus Schachleiter, O S. B, Abt

(Die Redaktion ist hocherfreut, schon heute zu diesem wichtigen Kurs, der, wie sie hört, besonders auch durch pekuniäre Unterstützung des k. k. österr Kultusministeriums zustande kommen kann, einladen zu können und nächstens auch das eingehendere Programm zu veröffentlichen in der Lage zu sein)

Die Kirchenmusikschule in Regensburg

wird am 12 Juli l. J den 36 Kurs schließen und den 21 Herren Eleven, welche, wie im Cäcilienvereinsorgan 1910, Seite 29, mitgeteilt ist, den Diözesen Breslau, Cincinnati (bezw. Washington), Cöln (2), Ermland, Freiburg i. B., Gnesen, Gran

Graz, Lavant, Leitmeritz, Lemberg, Mainz, München, Passau, Posen (2), Regensburg, Tiraspol (2) und Trient (7 Priester und 14 Laien im Alter von 19—33 Jahren) angehören, die Zeugnisse über Aufmerksamkeit, Fleiß und Fortschritte überreichen mit dem Wunsche, daß sie recht bald in die Lage versetzt werden, ihre gemachten Erfahrungen und Kenntnisse praktisch zu verwerten.

Bei dieser Gelegenheit macht der Unterzeichnete heute schon auf ausdrücklichen Wunsch Sr. Exzellenz, des Hochwürd. Diözesan-Bischofes Dr. Antonius von Henle bekannt, daß die nunmehr unter dem Protektorate Sr. Exzellenz stehende Kirchenmusikschul-Stiftung **im Jahre 1911** am 15. Januar **den 37. Kurs** nach dem bisherigen Programm und den approbierten Statuten eröffnen wird. Anfragen um Aufnahme sind an den unterzeichneten bisherigen Direktor zu richten.

Um jedoch auch während der sechs Monate, in denen die Zimmer und Lokale der Kirchenmusikschule nicht besetzt sind, der Kirchenmusikschul-Stiftung einige Einnahmen zu verschaffen, sind von Mitte August bis Ende Dezember d. J. musikkundige Priester und Laien, überhaupt alle Kirchenmusiker, welche sich im Klavier- und Orgelspiel weiterzubilden gedenken, oder die früheren Schüler und angehende Eleven, freundlich eingeladen, auf mindestens einen Monat, zur Benützung der reichlichst mit theoretischen und praktischen Musikwerken versehenen Bibliothek zu Studienzwecken hier zu verweilen. Unterricht wird nicht erteilt. Wohnung und Verpflegung werden zu den Preisen gegeben, die auch für die Eleven festgesetzt sind[1]). Priester erhalten eventuell die Meßstipendien der an der Schule liegenden Cäcilienkirche.

Prälat Dr. F. X. Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Österreichischer Musikpädagogischer Kongreß, Wien 1911.** In Wien wird im Mai 1911 der 1. Österreichische Musikpädagogische Kongreß tagen. Dem Vereine der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs gebührt das Verdienst, die Anregung zur Abhaltung des Kongresses gegeben, und die Vorarbeiten hiezu in Angriff genommen zu haben. Das für den Kongreß gebildete Exekutiv-Komitee besteht aus hervorragenden Musikpädagogen und Vertretern der musikalischen Korporationen Wiens. Das Ehrenpräsidium hat der Präsident der K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst Dr. Karl Ritter von Wiener übernommen. Zum Präsidenten des Komitees wurde K. K. Professor Hans Wagner, zu Vizepräsidenten die Professoren Franz Haböck (K. K. Musikakademie) und W. Chlodek (Pädagogium) gewählt. Das K. K. Unterrichtsministerium und der Niederösterreichische Landtag haben den Kongreß durch namhafte Geldsubventionen durch Entsendung eines Delegierten in das Komitee gefördert. Ein großes, aus Musikpädagogen aller österreichischen Kronländer bestehendes allgemeines Komitee hat sich zum Zwecke der Förderung der Bestrebungen des Kongresses gebildet. Die bereits vorliegende Kongreßeinteilung gliedert sich in folgende Sektionen: 1. Pädagogik und Methodik des Musikunterrichtes. 2. Organisation des Musikunterrichtes. 3. Prüfungs- und Berechtigungswesen. 4. Soziale und Standesfragen. Hauptprogrammpunkte des Kongresses werden die Reform des Schulgesangunterrichtes und die Gründung eines Österreichischen Musikpädagogischen Verbandes bilden. Aus Anlaß des Kongresses werden hervorragende künstlerische Aufführungen und gesellschaftliche Veranstaltungen stattfinden: Ein Konzert der Wiener Philharmoniker, eine Vorstellung in der K. K. Hofoper, ein Kammermusikabend und ein Empfang im Rathause der Stadt Wien. Mit Befriedigung kann festgestellt werden, daß das Interesse für den Kongreß in den Fachkreisen Österreichs ein sehr lebhaftes ist und die Zahl der Anmeldungen von interessanten Referaten bereits eine beträchtliche Höhe erreicht hat. Nähere Auskünfte über den Kongreß erteilt der Präsident, Professor Hans Wagner, Wien III/2, Sofienbrückengasse 12.

2. ○ **Weihnachtsprogramm der Aufführungen des Chores in der Basilika zu Esztergom (Gran)** in Ungarn. 24. Dezember, 12 Uhr nachts: Introitus, Graduale, Communio *Editio Vaticana* Choral, Filke: *Missa in hon. S. Hedwigis* für Chor und Orchester, Haller: *Laetentur coeli*, 5st. — 25. Dezember, Pontifikalamt: Introitus, Graduale, Communio Choral *Editio Vaticana*. Mozart Joh. G.: *Missa solemnis Sursum corda* für Soli, Chor und großes Orchester (zum ersten Male!), Haller: *Tui sunt coeli*, 5st. — 26. Dezember: Introitus, Graduale, Communio Choral *Editio Vaticana*, Rheinberger: *Missa in C* für Soli, Chor und großes Orchester, Haller: *Elegerunt Apostoli*. — 27. Dezember: Ebner, *Missa de Nativitate*, 4st. mit Orgel. Haller: *Justus ut palma*. Introitus, Graduale, Communio Choral *Editio Vaticana*. In den Vespern die Falsibordoni von Viadana, C. de Zacharias, C. Andrea, Vittoria etc.

Fr. Korsch, Domkapellmeister.

[1]) Es stehen Monatzimmer zu 12, 14, 16, 18 und 20 ℳ zur Verfügung. Für Benützung der zwei Orgeln, des Harmonium und Klaviere, sowie für Bedienung werden monatlich 10 ℳ verlangt. Die Preise für Verpflegung sind im Programm der Schule angegeben.

3. K. D. Cham, 20. Juni 1910. Zur Verherrlichung der Primizfeier in der Redemptoristenkirche am 14. ds. M. hatte der hiesige Pfarrkirchenchor die Aufführung der kirchlichen Musik übernommen. Stellte er sich mit dem gewählten Programm an sich schon keine leichte Aufgabe,[1] so hat er gleichwohl durch den gediegenen, rechten Vortrag der schwierigen Kompositionen seine hohe Leistungsfähigkeit aufs neue bewiesen. Der wohlgeschulte Sängerchor von etwa 40 Stimmen und das Orchester wurden von der meisterhaft beherrschten Orgelbegleitung kräftig unterstützt.[2] Bei der überreichen Fülle des Gebotenen wird es uns schwer zu sagen, welchem der herrlichen Werke der Vorzug einzuräumen ist, ob der festlichen klassischen Tonschöpfung der Kaisermesse von Říkovsky mit den reichen kontrapunktischen Schönheiten, ob dem großzügig angelegten, himmelanstürmenden *Te Deum* des gleichen Meisters, oder dem mächtig wirkenden pompösen *Gloria* aus der Jubiläumsmesse von Mitterer mit dem grandiosen, fugenartigen Abschlusse. Und erst der kunstvolle, vergeistigte Choralvortrag! Der Pfarrkirchenchor Cham scheint, von einem für die heilige Musik begeisterten Dirigenten geleitet, die noch vielfach bestehende Furcht vor „unüberwindlichen Schwierigkeiten" des vatikanischen Chorals nicht zu kennen. Unter dem ergreifenden Eindrucke eines solchen Vortrages im Wechsel zwischen Ober- und Unterstimmen müssen die hartnäckigsten Vorurteile gegenüber dem neureformierten göttlichen Gesang verstummen.

4. Sämtliche Literatur: Neu erschienene Kirchenkompositionen, *Organaria*, Vom Bücher- und Musikalienmarkte muß die Redaktion für die Doppelnummer der *Musica sacra* vom 1. August versparen. F. X. H.

5. Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilienvereinsorgans: Eine schwierige Sache. Von Dr. Hugo Löbmann. — Vereins-Chronik: Diözesanversammlung Augsburg in Lindau. Diözesan-Cäcilienverein Brixen pro 1909. Char- und Osterwoche in Leuk-Stadt, Paderborn, Wiederwahl des Diözesanpräses. Metz, neuer Diözesanpräses. Wangen-Tübingen. Pfingstprogramm des Domchor Graz. — Vermischte Nachrichten und Notizen: 25jähriges Jubiläum des Männergesangvereins Dresden. (Schluß aus Nr. 5.) Brixen, Händels Samson im Vinzentinum. Regensburg, Abt Schönhärl, Leitmeritz, neuer Bischof. Domchor Regensburg im August zu Prag-Emaus. Zwei Aufführungen des Riedelvereins Leipzig. (Schluß folgt.) — Inhaltsübersicht von Nr. 6 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 5, sowie Cäcilienvereins-Katalog Seite 13—20, Nr. 3846—3864.

6. Mit gegenwärtiger Nummer werden zwölf Musikbeilagen für das Jahr 1910 an die Abonnenten der *Musica sacra* versandet. Den Inhalt derselben bildet die Partitur einer fünfstimmigen Messe für gemischte Stimmen von Bruno Stein, Kgl. Seminarmusiklehrer in Bromberg, Eucharistische Gesänge von I. Mitterer und das Memorare des hl. Bernhard von P. H. Thielen, — lauter Originalkompositionen.

Offene Korrespondenz.

Anfrage: „Es war am 4. Mai 1321 oder am 24. April 1322, dem Sonntage *Misericordia Domini*, daß durch Predigermönche und Klosterschüler das große Mysterium von den „Fünf klugen und fünf törichten Jungfrauen" aufgeführt worden ist. Der Verfasser (wahrscheinlich einer von den Dominikanermönchen) ist unbekannt, desgleichen der Musik. Die Handschrift scheint verloren; nur zwei Abschriften sind gefunden worden, nämlich a) die **Mühlhäuser.** Diese erschien zuerst 1847 nach mehr als 900jähriger Vergessenheit in Mühlhausen, wo sie der Ratsmann Friedrich Stephan im Rathaus (jetzt Gymnasialbibliothek) entdeckte und dann im 2. Heft der „Neuen Stoffsammlungen für die deutsche Geschichte" veröffentlichte. — In „Ludwig Bechsteins Wartburg-Bibliothek I" erschien von diesem Dichter und Altertumsforscher eine neue, zensierte Ausgabe des Mysteriums nebst Übersetzung aus dem Mittelhochdeutschen 1855 in Halle; b) die **Oberhessische** (jetzt in Bonn) wurde im Anfang der sechziger Jahre gefunden und durch Max Rieger in der „Germania" veröffentlicht. (10, 311 ff.) Beide Abschriften werden kritisch besprochen vom Sohne des obigen Ludwig B., nämlich von Dr. Reinhold Bechstein in seiner Dissertation zur Erlangung der *Venia Docendi* (Jena 1866).

Einen Abdruck der Bechsteinschen Herausgabe von 1855 besorgte 1908 der Verlag von Eifert & Schribe, Eisenach (Preis 25 ₰). Ist jemandem dieses bedeutendste, aus dem Mittelalter erhaltene geistliche Mysterium bekannt und weiß einer auch, ob es komponiert worden ist? **Für Mitteilungen irgendwelcher Art, passend zu diesem Werk und seiner Zeit, wäre ich Ihnen sehr dankbar,** weil ich soeben ein größeres geistliches Schauspiel vollendet habe: „Friedrich der Freudige und der Predigermönch", in welchem jenes Mysterium als Zwischenspiel Verwendung findet. Dem Landgraf Friedrich I. von Thüringen (der Freudige) wurde von der Aufführung an in tiefster Seele aufgewühlt, daß er fünf Tage darauf vom Schlage getroffen wurde und nach wenigen Jahren starb.

Karl Heynen, p. Adr. Herrn Prof. Dr. W. Nicolai, Eisenach (Thür.) Wartenstr. 8 I.

[1]) *Veni creator* hat. von Mitterer; Introitus, Graduale mit Communio choraliter (nach der *Editio Vaticana*) vom Feste des hl. Basilius, Offertorium von Haller, Messe, Op. 33, von Říkovsky (Kaisermesse); *Gloria* aus Op. 88 von Mitterer; *Te Deum*, Op. 4, von Říkovský; Marsgebet von Filke.

[2]) Mit Ausschaltung des 16füßigen Bourdons hätten sich einige Tonsätze wohl noch lichtvoller gestaltet, da dieses dunkle Register den Gesang — namentlich im Choral — da und dort etwas unmerklich ...

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt und Musikbeilage 1 bis 12.

Memorare.

Gebet des heil. Bernhard.

Für Sopran-Solo und vierstimmigen gemischten Chor (Alt, Tenor, Bariton und Bass) mit Orgelbegleitung

komponiert von

P. H. Thielen.

(Musikbeilage zu Musica Sacra 1910.)

1910.
Regensburg, Rom, New-York und Cincinnati.
Verlag von Friedrich Pustet,
Typograph des heiligen Apostolischen Stuhles.

Gebet des heil. Bernhard

Text aus Monfangs Officium divinum

P. H. Thielen

Moderato

ORGEL.

SOPRAN SOLO

Me - mo - ra - re, o pi - is - si - ma Vir - go Ma - ri - a,

CHOR

Poco più animato

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg F. P. 1380

mf

quemquam ad tu a car ren tem pra . di a,

quemquam ad tu . a car ren . tem pra . di . a

quemquam ad tu . a car ren . tem pra . di . a,

quemquam ad tu a car ren tem pra . di . a,

ad tu a car ren tem pra . di . a

N M

Ped

mf

tu a im plo ran tem au . xi li a,

poco rit

tu a im plo ran tem au . xi li

tu a im plo ran tem au . xi li

poco rit

Man

a tempo

mf

tu a po tentem suf . fra . gi a

a tempo

a, tu a po ten tem suf . fra . gi a tu a po tentem suf fra gi

a, tu a po tentem suf fra gi

a tempo

rit

cu an do - ro li - cium es - se de - ro li - cium

Haupt-Man

rit

a tempo

Neben Man

dolce

trang

go tal li a ni ma-tus con fi-den-ti-a ad te,

ad te, ad te, Vir - go vir - gi-num,

E - go tal li a ni-ma-tus con fi-den-ti-a ad te, Vir - go vir - gi-num

Haupt-Man

Neben Man

Salicional 8

dolce


Più animato
dolce
mf
Vir - go vir - gi - num me - ter
ma - ter
cur
Più animato
Haupt-Man.
Flauto 8'
Ped.
Più tranquillo
ro, ad te vo - ci - o
co - ram te ge - mens
Più tranquillo
Neben Man.
Gamba 8'
Man.
pec - ca - tor as al - to
poco rit
rit.
pp
Dolce 8'


a tempo
dolce
No - li, ma - ter,
Più lento
Salicional 8'
Dolce 8
a tempo
Flauto
ma - ter Ver - - - bi, ver - ba me - a de - spi - ca -
Gedackt und Gemshorn 8'
Ped.
tenero un poco largo
Più vivo
re,
sed au - di pro - pi - ti - a
Più vivo
Neben Man
Man

cresc. e string. rit. mf a t.

et ex - au - di, et ex - au - di, et ex - au - di

Haupt Man

Ped. Man

cresc. e string

au - di pro - pi - ti - a et ex - au - di, et ex - au - di,

Neben Man Haupt Man

Ped.

Più largo

et ex - au - di. A - men, a - men.

Più largo Neben Man

Doppel-Nummer.

1910. Regensburg, am 1. August und 1. September 1910. Nr. 8 & 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XXII., als Fortsetzung XXXXIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfaßt 16 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden mit Nummer 7 versendet. Der Abonnementpreis des 43. Jahrganges 1910 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Mehrere Kompositionen sind bei nachfolgenden Verlegern erschienen, nämlich:

a) Bei A. Bertarelli in Mailand, auch zu beziehen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig:

Psalm 50, *Miserere* für dreistimmigen Männerchor, (für die geraden Verse ist nur Textesdeklamation vorgesehen) von **Paolo Amatucci.**[1]) Eine würdige, schön deklamierte, rhythmisch fast gleichzeitige Vertonung des Bußpsalms für die Charwoche.

Die Muttergottes-Antiphon *Inviolata* für zwei gleiche Stimmen (Sopran, Alt oder Tenor und Baß) mit Orgelbegleitung von **Jos. Bentivoglio.** Wohl ist der Text nicht streng liturgisch, läßt sich jedoch an Muttergottesfesten nach dem Tagesoffertorium verwenden, am besten für Sopran und Alt.[2])

Das *Tantum ergo* von **Ed. Bottigliero**[3]) ist für Sopran und Alt gut brauchbar. Leider ist nur der Text *Tantum ergo* unterlegt.

Eine Litanei zu Ehren des heiligen Joseph für zwei gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung, Op. 35 von **Don Pietro Branchion,** ist nur für zwei Oberstimmen denkbar. Die Regeln des zweistimmigen Satzes sind nicht eingehalten. Die Orgelbegleitung ist außerordentlich unruhig, auch sind die Invokationen deklamatorisch und rhythmisch zerpflückt.[4])

Op. 21 von **Gino Visonà** bringt sehr leichte Kompositionen für die drei letzten Tage der Charwoche: 1. *Canticum Benedictus*, 2. *Christus factus est*, 3. *Psalmus Miserere*, 4. *Hymnus Vexilla Regis*, 5. *Adoramus te Christe*, für drei gemischte Stimmen, (Alt, Tenor und Baß).[5])

b) Bei der Katholischen Buchhandlung in Laibach sind erschienen:

Chlondowski, Dr. Ant., *Tantum ergo* für Tenor I und II, Baß und Orgel.[6])

— — *Sancte Joseph* für vier gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung.[7])

---

[1]) Partitur 1 Lire 25 cent, 3 Stück à 15 cent.
[2]) Ohne Jahreszahl. Partitur 50 cent.
[3]) Ohne Jahreszahl. Preis 2 Lire.
[4]) Ohne Jahreszahl. Partitur 75 cent.
[5]) Ohne Jahreszahl. Partitur 1 Lire 25 cent.
[6]) Ohne Jahreszahl. Partitur 50 h, 3 Stimmen à 10 h.
[7]) Ohne Jahreszahl. Partitur 60 h, 3 Stimmen à 10 h.

Chlondowski, Dr. Ant. *Oremus pro Pontifice* für vier Männerstimmen.[1]) Diese kleinen Sachen sind sehr leicht und können mannigfaltige Verwendung finden.

c) Aus der Cyrillus-Druckerei von **Kotrba** in Prag liegen fünf Kompositionen von **Karl Douša**, Domkapellmeister zu St. Veit in Prag, vor, welche die Aufmerksamkeit der Kirchenmusiker verdienen. Leider ist nur eine derselben mit Druckjahr versehen, so daß bei der Beurteilung schwer zu konstatieren ist, welchen Entwicklungsgang in kirchenmusikalischer Beziehung der Autor durchgemacht hat.

An die Spitze der Besprechungen stelle ich die im Jahre 1903 erschienene mit dem Preise der böhmischen Akademie von Kaiser Franz Joseph beehrte Messe zu Ehren des heil. Wenzeslaus für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung (2 Tromb. und 3 Posaunen ad lib.).[2]) Die Messe ist liturgisch unanfechtbar, musikalisch wertvoll, wohl im modernen Stile geschrieben, doch von übermäßiger Chromatik, besonders in den Singstimmen frei, von andächtigem und festlichem Eindruck. Im *Gloria* sind das *Qui tollis* für Soli von Männerstimmen und *Miserere* und *Suscipe* für gemischten Chor behandelt. Ähnlich ist im *Agnus Dei* Soli und Chor abwechselnd, so daß ein größerer Sängerchor vorausgesetzt wird.

— — Die *Missa* Op. 10 nennt sich *Missa solemnis* und ist für gemischte vierstimmige Soli- und Chorstimmen, sowie mit Orchester und Orgel komponiert.[3]) Auch diese Messe birgt hohen Ernst in sich und ragt durch sorgfältige Arbeit in der Behandlung der Singstimmen hervor. Sie erhebt sich sehr oft zur Achtstimmigkeit und ist besonders fein in der imitatorischen Verarbeitung der gewählten Themen und Motive. Wo die nötigen Orchester- und Gesangskräfte sich vorfinden, die in der Lage sind, die Intentionen des Komponisten besonders nach dynamischer und rhythmischer Seite fein und verständnisvoll zum Ausdruck zu bringen, ist die Komposition eine wahre, nicht zu ausgedehnte Festmesse.

— — Ob es in Böhmen üblich ist, am Charfreitag die Improperien in der Volkssprache zu singen, kann ich nicht gut glauben. Jedenfalls hat Karl Douša eine sehr würdige, falsobordoneartige Komposition ediert, die an erster Stelle mit böhmischem, an zweiter mit dem lateinischen liturgischen Text sich vorfindet.[4])

— — In einem Hefte wird die zweite Vesper vom Ostersonntag für gemischten vierstimmigen Chor mit den Antiphonen und den geraden Versen falsobordoneartig, den ungeraden in Choralmelodie (Antiphonen und Psalmen mit Orgelbegleitung) ausführlich gegeben. Die Antiphon *Haec dies* ist vierstimmig, das *Regina coeli* von Ant. Lotti ebenfalls der praktischen Vesper beigefügt.[5])

— — Ähnlich sind in einem zweiten Hefte die zweiten Vespern von Pfingsten und Fronleichnam mit den begleitenden Antiphonen ausgearbeitet. Der Hymnus *Veni Creator* hat für die sieben Strophen eine vierstimmige Tonweise, das *Regina coeli* ist in harmonisiertem Choral. In der Fronleichnamsvesper ist für die sechs Strophen des *Pange lingua* eine vierstimmige Gesangsweise eingefügt, das *Salve Regina* ist von Gius. Ercole Bernabei.[6])

d) Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig wurden ediert:

Große Messe für gemischten Chor a cappella von **Felix Draeseke**.[7]) Vom liturgischen Standpunkte aus muß die Messe wegen Textverkürzungen und -Verstümmelungen durchaus abgelehnt werden. Auch aus musikalischen Gründen ist sie mehr in den Konzertsaal zu verweisen als in der Kirche zuzulassen, daher wurden vielleicht vom Verleger für einzelne Meßteile die Stimmen angeboten. Abgesehen von der schlechten und latein-

---

[1]) Ohne Jahreszahl. Partitur 50 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰.

[2]) Op. 5. Partitur 3 K, 4 Singstimmen à 25 h, 5 Instrumentalstimmen à 20 h.

[3]) Violino I, II, Viola, Violoncello, Kontrabaß, Flauto I, II, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II, Corni I, II, Tromba I, II, Trombone I, II, Timpani et Organo. Orgelpartitur 3 K, 4 Singstimmen à 60 h, Instrumentalstimmen komplett 8 K.

[4]) Partitur 1 K, 4 Stimmen à 15 h. [5]) Partitur 1 K, 4 Stimmen à 25 h.

[6]) Partitur 2 K, 4 Stimmen à 30 h.

[7]) Op. 85. 1910. Partitur 3 ℳ, 4 Stimmen à 90 ₰ (Stimmen der einzelnen Teile: *Kyrie* à 15 ₰, *Gloria* à 25 ₰, *Credo* à 30 ₰, *Sanctus* à 15 ₰, *Benedictus* à 15 ₰, *Agnus Dei* à 20 ₰).

widrigen Textbehandlung sind auch die Motive widerhaarig und der Rhythmus, zumal im *Credo* zerrissen. Die Chromatik ist aufdringlich, der Vokalsatz überhaupt nicht für Menschenstimmen gedacht. Kontrapunktische Kunststücke sind in Mengen vorhanden, sie erwärmen jedoch weder Sänger, noch Zuhörer und setzen Sänger-Künstler voraus, die kaum in großen Städten vorhanden sind.

Die *Missa pontificalis* (*F*-dur) für gemischten vier- und mehrstimmigen Chor (mit Soli) und Orchester (Orgel ad lib.) von **Joh. Gg. Meuerer**,[1]) Op. 65 hält sich in den üblichen Grenzen einer festlichen Orchestermesse, ist abwechslungsreich in Tutti und Soli, teilt besonders im *Credo* die Stimmen zweifach, sucht Sammlung durch Unisoni, beschäftigt das Orchester fast zum Schaden der Singstimmen und ist nur für solche Chöre zugänglich, welche gute Geiger und Bläser zur Verfügung haben und über Gesangskräfte nicht gewöhnlicher Art verfügen. Wir stehen an der Grenze religiöser und pompöser Musik, an der Grenze jener Redekunst, die durch Gesten, Phrasen und Wendungen zu ersetzen sucht, was an Gedankentiefe und logischer Durcharbeitung fehlt.

Messe für gemischten Chor (leicht ausführbar) komponiert von **Jos. Rheinberger**.[2]) Neue Ausgabe, liturgisch ergänzt von J. Renner jun. Zum Verständnis dieser Neuausgabe von Op. 151 sei auf das „Kirchenmusikalische Jahrbuch, 22. Jahrgang, Seite 24 verwiesen, wo Jos. Renner einen Artikel über Jos. Rheinbergers Messen als Beitrag zur Würdigung des Meisters von Seite 17—48 veröffentlichte.[3]) Die dort angekündigte, von Renner besorgte Ausgabe dieser Vokalmesse in *G*-dur (*Credo* ist in *G*-moll, *Benedictus* in *Es* dur) liegt nun vor, ist jedoch nicht so leicht ausführbar, als der Titel angibt. Für unsere gewöhnlichen Chöre, auch in Märkten und Städten, stellt sie Anforderungen in Intervall-Sprüngen, die nicht gewöhnlich sind und meist neue Harmoniefolgen erzeugen, welche die Sänger frappieren. Ohne tüchtige Proben, Aufmerksamkeit und Sorgfalt in betreff der Dynamik wird dem im edlen Sinne modernen Werke manch schwerer Unfall zustoßen. Es wäre zu bedauern, wenn das überaus edle Werk, wie Referent befürchtet, durch unsaubere Intonation, ja auch nur durch weniger feines Ensemble, besonders im *Gloria* und *Credo* Schaden litte und statt zu erbauen, Mißbehagen hervorriefe.

e) Im Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg:

Ign. Mitterer, 27 Charwochen-Responsorien.[4]) Vor fast 40 Jahren hat der Unterzeichnete diese 27 Perlen um die Wunden des leidenden Heilandes als Domkapellmeister

---

[1]) 1910. Klavierpartitur 3 ℳ, Singstimmen à 45 ₰, Orchesterstimmen zusammen 7 ℳ 50 ₰, Orgelstimme 1 ℳ 80 ₰.

[2]) Ohne Jahreszahl. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 60 ₰.

[3]) „Während Rheinberger die Messen Op. 83 und 117 noch in den alten Schlüsseln herausgegeben hatte — was bei der heutigen Scheu vor diesen Schlüsseln der Verbreitung zum mindesten nicht förderlich war — notierte der Meister die letzte seiner dreistimmigen a cappella Messen, die „Messe für gemischten Chor (leicht ausführbar) Op. 151 (Leipzig, F. E. C. Leuckart) nur mehr im Violin- und Baßschlüssel; die vier Systeme hingegen wurden beibehalten, zweifellos das übersichtlichste Verfahren. Diese Messe, in der hellen, freundlichen Tonart *G*-dur stehend, hat schon viele Aufführungen erlebt und ist dadurch bekannter geworden, als die ebenbürtigen Messen Op. 83 und 117; vielleicht hat sie diesen glücklichen Umstand den modernen Schlüsseln und besonders dem verlockenden Zusatz auf dem Titel „leicht ausführbar" zu verdanken. Aber auch ihr innerer Wert ist bedeutend genug, um ihre Verbreitung zu rechtfertigen. Geheimnisvoll und zart baut sich auf den in den drei Unterstimmen sukzessive eintretenden *G*-dur-Akkord das gregorianische Hauptmotiv des *Kyrie* auf,

pp Ky - ri - e

das wie schon aus mehreren *Kyrie*-Melodien der *Medicaea* und der *Vaticana* bekannt und das in der Umkehrung zugleich im *Christe* erscheint, so in denkbar einheitlichster Weise das Ganze verbindend und zum Schlusse nochmals im Tenor die Führung übernehmend. Der frische festliche Schluß des *Gloria*, der ernste, gemessen dahinschreitende Anfang des *Credo* und das ungemein zart beginnende *Sanctus* mit seinem lebhaft bewegten *Osanna* sind Stellen speziell Rheinbergerschen Gepräges. Auch das fließend und kräftig imitierende *Osanna* des *Benedictus*, wie das bei unserem Meister immer mit besonderer Liebe ausgeführte *dona nobis* dürften bei feinem Vortrag von bester Wirkung sein. Auch in dieser Messe werden die in *Gloria* und *Credo* zu beanstandenden Stellen in der nächsten, schon vorbereiteten Auflage der Partitur und der Stimmen den kirchlichen Vorschriften entsprechend verbessert sein."

[4]) Op. 12a. *XXVII Responsoria in matutinis Tridui sacri* ad quatuor voces inaequales. Editio III post annos triginta iterum prelo subjecta et usui practico magis accomodata ab auctore. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

dem Charwochenprogramm einverleibt, sie sind unter seinen drei Nachfolgern in demselben geblieben, natürlich abwechselnd mit denen des 4. Bandes der *Musica divina*, denen von Mich. Haller, Victoria und Marc. Ingegneri, und sind niemals ohne tiefsten Eindruck geblieben. Die 1. Auflage war nur autographiert, die zweite schon gedruckt, die vorliegende dritte erscheint prächtig ausgestattet in Partitur und Stimmen. In dieser dritten Auflage hat der Autor umfassende Änderungen und Verbesserungen angebracht, so daß neben ihr die früheren Auflagen nicht mehr benützt werden können. Die hauptsächlichsten Unterschiede sind: a) Die Transposition nachfolgender Sätze: um einen halben Ton tiefer stehen nunmehr die Nummern 1, 2, 3, 10, 11, 12, 17, 18, 20, 21, 22, 23 — um einen ganzen Ton tiefer sind Nr. 8, 9, 15, 16, die übrigen Responsorien sind in ihrer Tonlage geblieben. b) Kleinere Verbesserungen finden sich in mehreren Nummern, ohne jedoch den Haupteindruck zu verändern. Die 27 Responsorien soll kein Chorregent sich entgehen lassen, auch wenn er nicht die Matutinen der drei letzten Tage der Charwoche auszuführen hat, dieselben dienen ja bei Kreuzweg, Fasten- und Passionsandachten in hervorragender Weise als Einlagen und werden auch nach Jahrhunderten noch als klassisch schön, tief andächtig und hoch dramatisch geschätzt werden. Die erste Auflage ist unter Nr. 538 mit fast zu dürren Worten aufgenommen worden.

— — Die drei Sequenzen für Ostern, Pfingsten und Fronleichnam, welche zum ersten Male unter Nr. 763 im Cäcilienvereinskatalog stehen, sind nun in 2. Auflage erschienen.[1])

— — Als Beilage zur *Musica sacra* d. J. und auch einzeln als Op. 166 sind fünf eucharistische Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor mit den Texten *O sacrum convivium, O quam suavis est, Ego sum panis, Caro mea* und *Panis angelicus.*[2]) Sie werden nicht nur gefallen und den Bedürfnissen vieler Chöre entgegenkommen, sondern bilden auch eine wertvolle Bereicherung aller Kirchenmusikrepertoire.

Die Preismesse *Salve Regina* von **J. G. Ed. Stehle**, Domkapellmeister für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Baß (ad lib.) mit Orgelbegleitung (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 272) konnte in 20. Auflage erscheinen. Ein treffliches Zeugnis für die außerordentliche Beliebtheit der Komposition.[3])

Die fünfzehnte Messe für fünfstimmigen gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß) von **Bruno Stein**, Op. 55,[4]) ist zugleich eine der Musikbeilagen der *Musica sacra* von 1910 gewesen. Unsere besseren Chöre sollen es sich zur Ehre schätzen, diese herrlich ausgearbeitete Messe als Neuheit ihrem Chorprogramm einzureihen.

Memorare. Gebet des heil. Bernhard. Für Sopransolo und vierstimmigen gemischten Chor (Alt, Tenor, Bariton und Baß) mit Orgelbegleitung von **P. G. Thielen.**[5]) Erschien ebenfalls als Beilage der *Musica sacra* 1910. Die Komposition stammt aus dem handschriftlichen Nachlaß des Meisters. Wenn sie auch nicht beim Hochamte zur Ausführung gelangen kann, so paßt sie doch vorzüglich bei Marianischen Nachmittagsandachten, im Monate Mai und während der Zeit von Mariä Himmelfahrt bis Mariä Geburt. Thielen verstand es, für Solostimmen so zu schreiben, daß nicht die singende Person allein in den Vordergrund tritt und sich gleichsam aufdrängen will, sondern mehr als Chorführerin tieferer Stimmen erscheint.

f) Aus dem Verlage von **L. Schwann in Düsseldorf** liegen vor:

Charwochengesänge für Sopran, Alt und Baß zum Gebrauche kleiner Landkirchenchöre von **Fr. X. Hacker.** Es kann nur freudig begrüßt werden, daß auch für kleinere

[1]) Op. 21. *Sequentiae Summorum festivitatum* („*Victimae Paschali*" — „*Veni Sancte Spiritus*" — „*Lauda Sion*") *una cum Cantionibus aliquot pro Invocatione S. Spiritus.* Musicis Modulis expressas ab Ign. Mitterer. *Veni Creator* findet sich zweimal für drei Männerstimmen, zweimal für vierstimmigen gemischten Chor, einmal für fünfstimmigen gemischten Chor (2 B.). *Veni Sancte Spiritus* für vierstimmigen gemischten Chor. *Victimae Paschali* für vierstimmigen gemischten Chor, Sequenz *Veni Sancte Spiritus* für vier und fünf gemischte Stimmen, Sequenz *Lauda Sion* für vierstimmigen gemischten Chor. 1911. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

[2]) *Cantiones eucharisticae* ad 4 voces inaequales. Partitur 40 ₰.

[3]) 1910. Gesangspartitur und Orgelstimme 1 ℳ 40 ₰, 4 Singstimmen à 15 ₰.

[4]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰. [5]) 1910. Partitur 20 ₰.

Chöre die Texte für die Funktionen vom Palmsonntag bis Charsamstag in einfacher, musikalisch schöner und liturgisch durchaus korrekter Weise komponiert sind, denn die Liturgie dieser Zeit ist so erhaben und eindringlich, daß sie nicht wert genug bekannt und unseren fleißigen Landchören aufs wärmste empfohlen werden kann.[1])

Dr. Joseph Surzynski, Op. 28.[2]) Die Komposition dieses *Requiem* ist nicht unter die landläufigen Arbeiten dieser Gattung zu zählen, also nicht zur leichten Ware, sondern zur mittelschweren Gattung. Es braucht fleißiges Einstudieren und gute Proben. Graduale und Traktus sind teilweise rezitiert, die Sequenz ist teils in Soli, teils in vierstimmigen Chorsätzen mit Orgelbegleitung vollständig durchkomponiert. Das Responsorium *Libera* fehlt. Daß die Orgelbegleitung jedem Teile des *Requiem* obligat beigegeben ist, kann nicht beanstandet werden, darum hätte der Komponist wohl die zwei Takt Vorspiel beim Introitus weglassen oder so einrichten können, daß der Tenor schon zu Beginn einsetze, denn streng genommen ist nicht nur jedes Zwischen- und Nachspiel, sondern auch das Vorspiel untersagt, sodaß nur die Orgel als Begleitungsinstrument für die Texte des *Requiem* gestattet ist. Das Werk ist nur guten Chören empfehlenswert, kann aber dann, wenn es einmal sitzt, bei den feierlichen Seelenämtern in schöner Wirkung zur Aufführung gelangen.

Veith, J. J., Op. 17. Fronleichnamshymnen mit Orgel- oder Blasinstrumentenbegleitung (auch ohne Begleitung ausführbar). Ausgabe A für gemischten Chor. Ausgabe B für Männerchor.[3]) Die beiden Ausgaben sind in den gleichen Tonarten geschrieben, der Gesangssatz jedoch ist für gemischten Chor sowohl, als für Männerstimmen anders gestaltet, sodaß nur die Instrumentalbegleitung für beide Ausgaben gebraucht werden kann. Die sechs Nummern sind sehr festlich und feierlich empfunden und durchgeführt, und ist die Ausgabe B nicht eine bloße Transposition der Ausgabe A.

P. Gregor Zahlfleisch,[4]) O. F. M., bietet eine kurze, d. h. liturgisch vollständige, im *Credo* durch harmonisierte Choralmelodien, untermischt mit vierstimmigen Sätzen, ausgearbeitete Messe mit obligater Orgelbegleitung, welche durch edle Haltung und gute Deklamation hervorragt und doch auch schwächeren Chören leicht zugänglich ist.

g) Verlag der „Styria" in Graz und Wien.

Dr. A. Faist hat die Hymnen *Jesu Rex admirabilis* und *Verbum supernum* nicht in strophenartiger Weise, sondern zusammenhängend für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel für Nachmittagsandachten in leichtem, aber würdigem Stile komponiert.[5]) Sie seien auf das beste empfohlen und finden sich auch im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 3816.

Fünf lateinische Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes für Sopran, Alt und Orgel von **Franz Grabner**,[6]) Op. 4. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Als zweistimmige Kompositionen ist der Vokalsatz sehr mangelhaft und nur Kopie der zwei Oberstimmen in der Orgelbegleitung. Bei den drei Hymnen sind immer nur zwei

---

[1]) Op. 22. 1910. Partitur 1 *M* 80 *Pf*, 3 Stimmen à 30 *Pf*. Es sind enthalten: I. Für den Palmsonntag: a) zur Palmweihe: 1. Antiphon *Hosanna filio David*, 2. Resp. *In monte oliveti*, 3. *Sanctus* und *Benedictus*, 4. Antiphon *Pueri Hebraeorum portantes*, 4a. *Pueri Hebraeorum vestimenta*; b) zum Hochamte: 5. Graduale *Tenuisti*, 6. Traktus *Deus Deus meus*, 7. Offertorium *Improperium*. II. Für den Gründonnerstag: 1. Graduale *Christus factus est*, 2. Offertorium *Dextera Domini*, 3. Communio *Dominus Jesus*, 4. Hymnus *Pange lingua*. III. Am Heiligen Charfreitag: 1. Traktus *Domine audivi*, 2. Traktus *Eripe me*, 3. *Venite* (choral), 4. Improperien *Popule meus*, 5. Hymnus: *Vexilla Regis*, 6. Resp. *Caligaverunt*.

[2]) *Missa pro defunctis* quatuor vocibus inaequalibus organo comitante concinenda. 1910. Partitur 2 *M* 40 *Pf*, 4 Stimmen à 20 *Pf*.

[3]) 1910. Preis jeder Ausgabe: Partitur 1 *M* 20 *Pf*, 4 Singstimmen à 15 *Pf*, 9 Instrumentalstimmen (Trompete [Kornett] I und II in *B*, Kornett I und II in *Es*, Tenorhorn I und II in *B*, Posaune, Baß) zusammen 2 *M*.

[4]) Op. 9. *Missa brevis in hon. Sanctae Moniсae* ad quatuor voces inaequales concinente Organo. 1910. Partitur 1 *M* 60 *Pf*, 4 Stimmen à 15 *Pf*.

[5]) Op. 11. *Duo hymni eucharistici in adorationem St. Sacramenti* 4 vocum inaequalium comitante Organo. 1903. Partitur 1 *M* 50 *Pf*, 4 Stimmen à 20 *Pf*.

[6]) 1. *Tantum ergo*. 2. *Coenantibus illis*. 3. *O sacrum convivium*. 4. *Verbum supernum*. 5. *Sacris solemniis*. 1910. Partitur 1 *M* 30 *Pf*, 2 Stimmen à 20 *Pf*.

Textstrophen unterlegt. Der musikalische Wert ist sehr gering, daher der Preis für sechs Seiten Stich sehr hoch.

Messe in *E*-moll für vierstimmigen gemischten Chor und Begleitung der Orgel von **Rudolf von Weis-Ostborn**, Op. 11. Dem Referenten macht diese Messe schon in ihrer Melodiebildung einen unangenehmen Eindruck. Der Wurm des Chromatismus zerfrißt den liturgischen Text schon im *Kyrie*. Was dann die Melodie nicht fertig bringt, besorgt schließlich die Harmonie durch verminderte Septakkorde und Umkehrungen und durch enharmonische Verwechslungen derselben. Unisoni, die der Komponist Soli nennt, und die besonders das *Et incarnatus est* bis *Et resurrexit* verunstalten, finden sich bei Schritt und Tritt. Die Messe ist eine Verirrung auf kirchenmusikalischem Gebiete.[1])

Einzelne Kompositionen sind erschienen h) bei Anton Aubitsck in Innsbruck.

Karl Noßbaumer, Chorregent an der Servitenkirche in Innsbruck, komponierte „Zur Krönungsfeier (8. September 1908) des Gnadenbildes auf Maria-Waldrast in Tirol anläßlich der vor 500 Jahren erfolgten Auffindung" eine Festmesse für vierstimmig gemischten Chor, Orchester[2]) und Orgel, auch für vier Singstimmen und Orgel allein ausführbar.

Im Stile der Orchestermessen gehalten, gehört dieses Opus 7 zu den besseren Instrumentalkompositionen für die Kirche. Natürlich bewegt sie sich in fast weltlichem Rhythmus, operiert mit mäßigem Chroma und erinnert an den kirchlichen Rokokostil. Auch die Schläger auf Quart-Sext-Akkorden und mit Nachschlägen fehlen nicht. Soweit aus der Orgelstimme beurteilt werden kann, ist das Orchester einfach und nüchtern gehalten. Schwierigkeiten sind fast gar nicht vorhanden, aber ohne Probe soll man sie doch nicht aufführen, um sich nicht Umfällen auszusetzen, also ist auch ein Dirigent nicht entbehrlich.

i) Durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.[3])

Aus dieser Sammlung liegen der Redaktion vor: von **Jolio Valdes** das Op. 9, *Sub tuum praesidium*[4]) für drei Männerstimmen mit obligater Orgel. Die Antiphon ist sehr ernst mit Selbständigkeit der drei Stimmen und durchaus obligater Orgelbegleitung erdacht und durchgeführt.

— — Vom gleichen Komponisten ist die Antiphon *Inviolata*[5]). Sie ist ebenfalls für drei Männerstimmen mit obligater Orgelbegleitung komponiert und sehr ausdrucksvoll und innig deklamiert.

k) Bei F. X. Le Roux & Co., Bischöfliche Druckerei in Straßburg, erschien ohne Jahreszahl:

Die Messe zu Ehren der heiligen Magdalena für zwei Männer- und eine Kinderstimme mit Orgelbegleitung von **H. Wiltberger**,[6]) Professor und Kgl. Musikdirektor. Der Sopran geht nicht über e^1 hinaus. Die begleitende Orgelstimme ist sehr einfach gehalten, die ganze Messe andächtig empfunden und durchgeführt. Sie ist also auch kleineren Chören, die Mangel an Altstimmen haben, leicht zugänglich.

F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Geistliche und weltliche Gesangswerke.

a) Im Verlag von Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien sind erschienen:

Im Wald. Zweistimmiges Liederspiel mit verbindenden Deklamationen. Zusammengestellt von **Br. Viktorin Jahn**. Mit Begleitung des Pianoforte (Harmonium ad lib.) von **Franz Bauer**.

[1]) 1909. Partitur 2 *M* 40 *Pf*, 4 Stimmen à 25 *Pf*.

[2]) 2 Violinen, Viola, Cello, Baß, Flöte (ad lib.), 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken (ad lib.). Orgel- und Direktionsstimme 3 *M*, 4 Singstimmen à 60 *Pf*, Orchesterstimmen 3 *M*.

[3]) *Nouveau Repertoire d'oeuvres Religieuses modernes Publie par les soins et sous le controle de la „Schola Cantorum". 1 Série. Motets et Messes a voix égales. Paris. Rue Saint Jacques 269. Bureau d'édition de la Schola Cantorum.*

[4]) Partitur 1 Fr 25 Cent., 3 Stimmen à 15 Cent.

[5]) *Inviolata á tres voces de hombre y órgano San Sebastian, Casa Erviti.* Preis 1,50 Pesetas.

[6]) Op. 99. Partitur 1 *M* 20 *Pf*, 3 Stimmen à 10 *Pf*.

und **Joseph Latzelsberger**. Partitur 3 ℳ, Singstimme 30 ₰, Textbuch für Lieder und Deklamation 15 ₰. Für Gesang und Unterhaltung der Volksschüler sind zwölf zweistimmige Volkslieder mit ihren bekannten Melodien zusammengestellt und durch Deklamation poetischer Natur miteinander verbunden. Wenn dieses Liederspiel im Rahmen des Schulgebäudes zur Ausführung gelangt, so wird die Klavier- und Harmoniumbegleitung den Vortrag sehr erleichtern, denn die Vor- und Nachspiele derselben sind für die Tempowahl und auch als Kitt für das Zusammensingen und die Wahrung des Rhythmus von großem Vorteil, da sie recht einfach und der Fassungskraft der Kinder entsprechend durchgeführt sind.

Von der Sammlung „Lateinische und deutsche religiöse Gesänge“ von **P. Viktor Eder**, O. S. B. erschien als Op. 38 ein Kommunionlied: „Laßt die Kleinen zu mir kommen“ für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 1910. Dasselbe ist sehr faßlich, wirkungsvoll als Strophenlied behandelt und vorzüglich geeignet für die Feier der ersten heiligen Kommunion.

In der Serie III „Beliebter Männerchöre“ erschien als Nr. 50 das Frühlingslied von **Ferd. Fenn** (Gedicht von Jos. von Eichendorff). Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰. Frisch und kräftig für die vier Strophen mit vielen dynamischen Weisungen für den Vortrag der einzelnen.

In der Sammlung „Trauungslieder“ erschien im gleichen Verlag als Op. 123a von **Max Filke** eine Komposition für Männerchor „An ein Brautpaar“ (Gedicht von F. Schellhorn). *Es*-dur, das als Op. 123b für vierstimmigen gemischten Chor (*C*-dur) umgesetzt ist. Jede Ausgabe Partitur und Stimmen 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Zum Vortrage in der Kirche hält Referent die Komposition nicht für geeignet.

In der Böhmschen Sammlung „Gelegenheitsgesänge“ ist für Männerchor, Op. 1a „Preis des Höchsten“ (Gedicht von G. R. Pfeffel) von **Heinrich Voutz** erschienen. Dieser Festchor kann zur Einweihung eines Schulhauses, einer Kirche und für Konzerte bei ähnlichen Anlässen gute Verwendung finden. Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

In derselben Sammlung sind für vierstimmigen gemischten Chor mit Pianofortebegleitung von **Jos. Gruber** als Op. 203 erschienen: Nr. 10. Zum Jubiläum, Namens- oder Geburtsfeste eines Bischofs oder Priesters. Nr. 11. Zum Empfange eines Bischofs oder Pfarrers. Nr. 12. Beim Abschied eines Seelsorgers. Jede Nummer Partitur und Stimmen 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Ferner unter Nr. 9 von **Max Welcker**, Op. 15a „Festchor zur Einweihung eines Schulhauses, Lehrsaales und bei ähnlichen Anlässen“ (Text von Daniel). Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

In der Böhmschen Sammlung „Gesänge für Schule und Haus“ für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte erschien von **Joseph Gruber**, Op. 205. Nr. 1. Zur Namens- oder Geburtstagsfeier, auch zum Jubiläumsfeste eines Bischofs. Nr. 2. Zur Namens- oder Geburtstagsfeier, auch zum Jubiläumsfeste einer Oberin. Nr. 3. Zur Namens- oder Geburtstagsfeier, auch zum Jubiläumsfeste eines Beichtvaters oder Religionslehrers. Jede Nummer Partitur 80 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

Marienkranz. 16 Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für eine Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von Peter Griesbacher, Vinz. Goller, Jos. Gruber, Fr. Xav. Hacker, A. Löhle, P. H. Thielen, P. Theresius und dem Herausgeber **Alban Lipp**, Op. 85. Heft 1 und 2. Partitur 2 ℳ, Stimmheft 30 ₰. 1910. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung.

Der Mutter Gottes singet! 24 neue Marienlieder für Männerchor von Fr. Burger, Joh. Cooze, F. X. Engelhart, Vinz. Goller, Pet. Griesbacher, Fr. Xav. Hacker, Aug. Löhle, Jos. Niedhammer, P. Piel, Bruno Stein, J. G. Ed. Stehle, J. B. Tholler, K. Fridr. Weinberger und dem Herausgeber **Alban Lipp**, Op. 86. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. 3 Hefte. Jedes Heft Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Beide Sammlungen, besonders die für Männerchor, eignen sich vorzüglich für Marien- und Maiandachten und sind eine willkommene Bereicherung der Marienliederliteratur.

Drei Marienlieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß (a cappella) von **Joh. Nieslony**, Op. 12. Partitur und Stimmen 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰. Reihen sich nicht unwürdig den obigen Sammlungen im Dienste Mariens an.

Max Welcker, Op. 14. Zwei Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes in einfachem Stil. Nr. 1. Laßt uns Heilig, Heilig singen! Nr. 2. Preis dem heiligen Sakrament. Für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. 1910. Partitur und Stimmen 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Die Texte sind approbiert, die Kompositionen weihevoll als Strophenlieder komponiert.

b) Bei Richard Drischel in Lörrach ist erschienen:

Alexander Seiffert, Op. 44. Ein Gebet. Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Gedicht Weiland Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Elisabeth von Österreich-Ungarn. Partitur 1 ℳ, Orchesterstimmen in Abschrift. Das schöne Gedicht ist mit vorzüglicher Klavierbegleitung versehen, die Melodie für Sopran in *Es*-dur mit tiefer Empfindung verbunden.

c) Bei Eugen Feuchtinger in Regensburg ist erschienen:

Der Englische Gruß. „Gegrüßt seist du, Maria“. Für dreistimmigen Frauenchor und Solo mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **Karl Preinfalk**, Op. 9. Partitur 80 ₰, 3 Chorstimmen à 10 ₰, Solostimmen 10 ₰. Wenn auch an erster Stelle dieses „Gegrüßt seist du, Maria“ für Solosopran und dreistimmigen Frauenchor für häusliche Andacht erfunden zu sein scheint, so wird es doch auch in den Hauskapellen von Instituten und Klöstern mit Begleitung von Harmonium weihevolle Stimmung hervorrufen.

d) Im Selbstverlag des Komponisten **C. Hegmann**, Chordirektor in Goch am Rhein.

Op 2 Das Volkslied (Gedicht von Friedr. Sallet) Partitur 15 ₰. Op. 3. Der Eichenwald (Gedicht von Nikolaus Lenau.) Partitur 20 ₰. Stimmen scheinen nicht zu existieren. Beide Kompositionen sind frisch und freundlich erfunden und fordern zu einem natürlichen, schwungvollen Vortrag heraus.

e) Bei L. Schwann in Düsseldorf

Deutsche Volkslieder aus dem 13. bis 19. Jahrhundert, zunächst für dreistimmigen Frauenchor bearbeitet von **Theodor Otto**, Op 21. Herrn Max Heinrich, Direktor der höheren Mädchenschule in Göttingen gewidmet. Partitur vollständig 4 ℳ, von 10 Exemplaren ab à 2 ℳ 40 ₰, in 8 Heften à 60 ₰, von 10 Exemplaren ab à 30 ₰. Den Inhalt der Sammlung bilden die Hefte 1 An der Krippe (6 Lieder), 2 Kreuz und Auferstehung (6 Lieder) 3 O du Deutschland (5 Lieder), 4 Singen und Wandern (6 Lieder) 5. Wald und Feld (7 Lieder) 6 Von der Wiege zur Bahre (7 Lieder), 7 Minnen und Hoffen (6 Lieder) 8. Minnen und Meiden (6 Lieder). Bei jedem Liede sind Herkunft der Texte und Melodien angegeben, so daß die schön ausgestattete Sammlung auch bibliographische und historische Interessen wachruft und für weibliche Institute Belehrung und Unterhaltung bietet

f) Bei Junfermann (A Pape) in Paderborn (ohne Jahreszahl)

Canta bona Hymnen zu Ehren der Patrone der Wochentage für den Gebrauch in der römisch-katholischen Kirche, für Männerchor und Orgel ad lib. von **Rudolf Venskes**. Partitur 1 ℳ 60 ₰. Es sind lateinische Hymnen für den Sonntag und die einzelnen Wochentage. Nur für Sonntag ist ein deutsches Lied mit 4 Strophen angegeben. Die Kompositionen sind auch mit Orgelbegleitung versehen, welche jedoch nur aus den vier Singstimmen besteht. Die beiden Bässe bewegen sich viel in der Tiefe. Bei welchen Gelegenheiten diese sieben Gesänge Verwendung finden sollen, kann sich Referent nicht gut vorstellen.

II. Instrumentalmusik.

Bei Ant. Böhm & Sohn in Augsburg sind erschienen:

200 technische Studien für die Violine zur Erlangung reiner Griffe und eines vollen Tones auf Grund der sympathischen Untertöne und der gleichartigen Griffe, zusammengestellt von **K. Gutknecht**, Musiklehrer in Stuttgart. 1910. Preis 1 ℳ 50 ₰. Dieses Werk bietet Übungen zu jeder Violinschule und zur Ausbildung in den sieben Lagen, welche ein strebsamer Violinist überwinden soll. Die Vorbemerkungen sind ebenso beachtenswert und lehrreich

Johann Slunicko, Op 74 2 Notturnos für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Nr 1 in *Es*-dur Nr 2 in *F*-dur Jede Nummer, Partitur und Stimme 1 ℳ 80 ₰.

— — Op. 75. Phantasiestück für 4 Violinen und Klavier Partitur und Stimmen 3 ℳ 50 ₰. Die Werke dieses ausgezeichneten Violinlehrers und -spielers sind nicht nur für Unterrichtszwecke sehr lehrreich, sondern auch bei Unterhaltungen, Konzerten usw. von schöner Wirkung.

III. Bücher und Broschüren.

Annuaire du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles 32. und 33. Jahrgang Gand Ad Hoste und Brüssel, Ramlot, Fr & Soeurs 1908—1909 Dieser Jahrgang des Kgl Konservatoriums in Brüssel wird durch zwei Bildnisse von Fétis und Servais eingeleitet. Dann beginnen die Listen der Professoren und ihrer Lehrgegenstände sowie der Musikwerke, welche durchgenommen worden sind, die Aufzählung der größeren oder kleineren Aufführungen mit den Programmen, von Seite 244 an die Reden und Vorträge bei feierlichen Anlässen, Preisausschreibungen und Ehrungen, Seite 290 die Rede Tinels auf den † Baron Gevaert und bei des Redners Einsetzung als Direktor des Konservatoriums. Das interessante Buch umfaßt 318 Seiten.

Von **P. Fidelis Böser**s Broschüre Der rhythmische Vortrag des gregorianischen Chorals. Zum Gebrauche bei Instruktionskursen und zum Selbstunterricht, deren 1. Auflage Seite 23 d. J. besprochen wurde, ist eine zweite, verbesserte und erweiterte Auflage (32 Seiten) erschienen. Düsseldorf, L. Schwann 1910 Preis 60 ₰.

Guillaume Dufay Son importance historique par **Charles van den Borren.** *Imprimerie liégeoise Henri Poncelet Société anonyme Rue des Clarisses 52, Liège. 1909* Diese Broschüre über Wilhelm Dufay und seine geschichtliche Bedeutung faßt auf 10 Seiten die Resultate der Forschungen von Haberl, Stainer und Adler (dieses letzteren im 7. Bande der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich") in kurzen Sätzen zusammen.

Professor **Umbert Favn** veröffentlicht eine Broschüre „Die Italienische Aussprache für Sänger und Konservatoristen" Reggio, Calabria, Francesco Morello 1908. Der Verfasser ist Direktor der Zeitschrift „Bel Canto", war früher Lehrer am Eichelbergschen Konservatorium in Berlin, z. Z. Lehrer der deutschen Sprache am technischen Institut in Reggio (Calabrien) 24 Seiten Preis 30 ₰. Enthält die durch deutsche und italienische Beispiele illustrierten Regeln für die gute Aussprache der Selbstlaute, Doppel- und Mittellaute, Betonung und Akzente der italienischen Sprache unter dem Motto „Gut gesprochen ist halb gesungen"

Im 3. Jahrgang des **Jahrbuches der Zeit- und Kulturgeschichte** welches bei Herder & Co in Freiburg i B. unter Mitwirkung von Fachmännern Dr **Franz Schnürer** herausgibt (Preis 7 ℳ 50 ₰), befinden sich in der 6. Abteilung „Kunst", Seite 355—373 zwei Aufsätze, in denen Dr. **K. Weinmann**

die „Literatur der kirchlichen Musik des Jahres 1909" kurz bespricht, während Privatdozent **Eugen Schmitz** die „weltliche Musik" Revue passieren läßt

Kard G B Katschthalers „Geschichte der Kirchenmusik" ist von Professor **Paul Guerrini** in der Druckerei der „Società Tipografico-Editrice Nazionale (via Ronx e Viorengo) zu Turin (1910) erschienen. Sie stellt sich mit Recht als zweite, italienische Ausgabe vor, denn die erste war der *Musica sacra* von Mailand beigelegen (1903) und war für Italiener durchaus nicht einwandfrei Diese zweite Ausgabe ist neu geordnet, sehr verbessert und mit einer Geschichte der cäcilianischen Reform in Italien versehen Auch ein eingebundenes Namenregister ist angehängt Das Büchlein bildet Nr. 1503 der schönen „Edizione Marcello Capra" in Turin

Max Reger Fest Dortmund, 7 8 9 Mai 1910 **Festbuch** Das überaus charakteristische Porträt von Dr. M Reger eröffnet das Buch 185 Seiten, schildert sein Schaffen, gibt Übersicht über die Veranstaltungen und Programme der Kirchen-, Kammer-, Symphonien- und Orchesterkonzerte sowie die Verzeichnisse der Mitwirkenden im Chor des Dortmunder Musikvereins, der musikalischen Gesellschaft und des philharmonischen Orchesters. Dazu kommen die Porträts der Herren und Damen Professor H. Matesa (Berlin), Kgl. Musikdirektor Gg. Hüttner (Dortmund), Musikdirektor C. Holtschneider (Dortmund), Kgl. Musikdirektor und Professor J. Janssen (Dortmund) Professor Karl Straube (Leipzig), Frau Kgl. Hofsängerin Helene Staegemann-Sigwart (Berlin) Frau Großherzogl. Hessische Kammersängerin Frieda Kwast-Hodapp (Berlin), Professor Mateus van Laar, Professor Becker Pianist Wilhelm Eickemeyer (Dortmund) Professor Oskar Schubert (Berlin), Frau Konzertsängerin Fischer Maretzki (Berlin) Frau Hofpianistin H Schelle (Köln a Rh), der Herren Hoffmann, Suk Herold und Professor Wihan, Professor Hugo Becker (Berlin), Frau Konzertsängerin Lula Mysz-Gmeiner (Berlin), Frau Frier Schnandt (München)

Der Bericht über die **Haydn Zentenarfeier**, mit welcher der 3. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft verbunden war, ist nun in einem prächtig ausgestatteten Bande von 620 Seiten in Groß 8° erschienen und vom Wiener Kongreßausschuß der Öffentlichkeit vorgelegt

Was dort über Kirchenmusik verhandelt worden ist, wird das Cäcilienvereinsorgan besprechen Das Buch ist in Wien bei Artaria & Cie., sowie in Leipzig bei Breitkopf & Härtel erschienen Ein Einzelabdruck aus diesem Bericht unter dem Titel: Das Regulativ für Orgelbau, Eigentum der Internationalen Musikgesellschaft, ist bei Breitkopf & Härtel (Leipzig) erschienen und durch alle Buchhandlungen, sowie auch direkt von den Verlegern käuflich zu beziehen 47 Seiten Groß 8° Preis 1 *M* Dasselbe ist allen Persönlichkeiten, welche für Orgelbau sich interessieren, aufs lebhafteste zu empfehlen

IV Orgel und Harmoniumkompositionen

Offertoire pour une Fête de la St Vierge Composé pour l'orgue par **Gaston Choisnel** *organiste de l'Eglise St Denis du St. Sacrement* Paris, A. Durand & Fils *Place de la Madeleine 4* Preis 5 Fr. Ein kurzer, einfacher Orgelsatz auf drei Systemen, der mehr durch dynamische Schattierungen und rhythmische Abwechslungen auf moderner Orgel wirken soll, musikalisch jedoch wenig befriedigt

Im gleichen Verlage ist eine typographisch prächtig ausgestattete Sammlung von **20 Orgelstücken** mit obligatem Pedal ohne Angabe eines *Redakteurs* (139 Seiten in Hochfolio Preis 12 Fr) erschienen. Sie enthält 1 L Boëllmann (2), 2 E Bossi (2) 3. J Boulay 4. H Busser 5 A Catherine 6 César Franck (1) 7 E Gigout (2) 8. W Handel-Thorley, 9 Vincent d'Indy 10. G Pierné, Saint-Saëns (4) Es sind musikalische Süßigkeiten

Bei **A Bertarelli & Cie. in Mailand** wurden ediert

1 Ein Prozessionsmarsch von **G B Coselli** Ohne Jahreszahl Preis 50 cent. Leicht und gefällig

2 18 Versetten zur Vesper für die Marienfeste für Orgel oder Harmonium von **Enrico Piglia** Ohne Jahreszahl Preis 1 Lire Kurz und gut

3 Kleine und leichte Stücke für Orgel oder Harmonium von **Oreste Ravanello**, Op. 93. 1. *Preludio*, 2 *Corale per l'Epistola (Melodia di Sant' Ambrogio)*, 3. *Aspirazione (per Offertorio)* 4 *Elevazione* 5 *Interludio funebre* 6. *Communio* 7 *Pastorale* 8 *Postludium* Ohne Jahreszahl Preis 2 Lire 50 cent Acht melodiöse und ansprechende Stücke

4 *Elevazione* von **G Terrabugio.** Ohne Jahreszahl Preis 25 cent Nur eine Seite ziemlich chromatischer Natur

5. **Gino Visona.** Op. 25 *La Messa letta nel tempo del Santo Natale.* 1 *Preludio Pastorale (Fughetta)* 2 *Offertorio* 3. *Elevazione*, 4 *Communio* 5. *Postludio (Inno)* Preis 1 Lire 50 cent Diese fünf kurzen Stücke während der Weihnachtsmesse können jedem Organisten Freude machen

Im Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg erschien

Der katholische Organist in Hochamt *Requiem* und Vesper Größere und kleinere Orgelstücke für katholische Organisten und Organistenschulen im engen Anschluß an die Liturgie unter gütiger Mitwirkung bewährter Fachmänner herausgegeben von **Johann Diebold** Op 54c. 1910 Broschiert 4 *M* 80 *ℌ*, gebunden 6 *M* 30 *ℌ* Die schöne 120 Seiten starke Sammlung in Queroktart enthält Beiträge nachfolgender Autoren Ludwig Bonvin (7), Anton Förster (4), Robert Frenzel (1) Vict. Boschetti (2), Vinz Goller (5) Pet Griesbacher (1) Richard Hoff (2), Jos Lutzelsberger (10) O Müller, Joseph Nesvara Jakob Quadflieg (11), Karl Sobelmann (6) Max Springer J C Sychra (4), J J Veith (4) Die Motive dieser Vor- und Nachspiele sind meist dem Choral entnommen, sehr gut

durchgeführt und ist die Sammlung eine Fundgrube für katholische Organisten, die den Formensinn auszubilden gewillt sind. Diebold hat mit diesem Op 54c das Op 54a und b gleichsam abgeschlossen und durch diese größere Auswahl sich den Dank der katholischen Organisten reichlich verdient.

Bei F. E. C. Leuckart in Leipzig ist erschienen:

Das Orgelspiel Für den Unterricht und das Studium verfaßt und dargestellt von **F. W. Franke**, Professor Lehrer am Konservatorium zu Cöln a. Rh. 4., umgearbeitete und vermehrte Auflage 1910 74 Seiten in Querfolio Preis 3 ℳ Ein gediegenes Werk, das nicht als Orgelschule, wohl aber als Ergänzung einer solchen Beachtung verdient.

Im Verlage von A. Keil in Plauen i. V. erschien:

J. Gotter, Op 4 *Ciacone* und Doppelfuge für Orgel Ohne Jahreszahl. 15 Stücke in Folio auf 3 Systemen Preis 1 ℳ 50 ₰. Ein achtunggebietendes Werk Die Doppelfuge in C-dur ist technisch lobenswert.

Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien edierte:

Orgelkranz. Enthaltend 15 leichte Kadenzen und 50 leichte Orgelstücke in den gebräuchlichsten Tonarten (komponiert und teilweise mit Fingersatz und Pedalapplikatur versehen) von **Jos. Gruber**, Op 200. 1910. Preis 2 ℳ 50 ₰. Für junge Organisten nur zu empfehlen.

— — Theoretisch-praktische Orgelschule für Lehrerbildungsanstalten (Lehrerseminarien) und Organistenschulen von **Jos Gruber**, langjähriger Stiftsorganist in St. Florian, derzeit Musiklehrer am öffentlichen katholischen Pädagogium Organist und Regenschori in Linz, Op. 200 1910. Preis broschiert 5 ℳ gebunden 6 ℳ. Die Theorie ist nur auf das Notwendigste beschränkt. Die überaus zahlreichen Beispiele bekunden den praktischen Lehrer, der auch für die einfachsten Regeln sowohl Übungen als Beispiele auch aus älterer Zeit zur Verfügung hat und verwendet.

Im Verlage von G. Schirmer in New York ist erschienen:

Kaspar P. Koch, Präludium und Fuge über den Namen BACH Preis 1 Schilling. Der tüchtige Organist in Pittsburg spielt nicht nur in der großen Carnegiehalle, in welcher er als Organist wirkt mit außerordentlichem Erfolg die alten und neuesten Orgelwerke auf der von Carnegie gestifteten Orgel, sondern hat sich auch als Orgelkomponist gezeigt, indem er den vielen Fugen über den Namen „Bach" eine neue mit pompösem Präludium hinzufügte, welche den Konzertorganisten viele Freude machen wird und nicht gar zu schwer geraten ist.

Bei Otto Junne in Leipzig erschien:

Paul Krause, Op 7. Neun kanonische Choralvorspiele für Orgel 1 Alles ist an Gottes Segen 2. Christus der ist mein Leben 3 Gott des Himmels und der Erden 4. Jesu komm doch selbst zu mir 5. Jesus, meine Zuversicht 6. Nun sich der Tag geendet hat 7 O Welt, ich muß dich lassen 8. Straf mich nicht in deinem Zorn 9. Wer nur den lieben Gott läßt walten. 1910 Preis 2 ℳ 50 ₰. Für die katholischen Organisten haben diese Stücke den einen praktischen Wert, daß sie im strengen Satz mit einem *Cantus firmus* in großem Formenreichtum sich bewegen lernen und auf zwei Manualen mit obligatem Pedal tüchtig eingeschult werden

Im Verlage von Fritz Gleichauf in Regensburg sind erschienen

Sechs größere Orgelkompositionen, herausgegeben von **A Jos Monar** Inhalt 1 *Andante sostenuto* und 2 Fantasie (A Jos Monar) 3 Melodie und 4 Präludium (Bruno Stein) 5. *Passacaglia* (Aug Wiltberger). 6 Introduktion und Doppelfuge (Gg Zoller) 1910. Preis 2 ℳ Die einzelnen Stücke sind sehr gut gearbeitet.

Dritte Suite für Orgel von **Jos Renner jun**, Op. 70 Nr 1 Präludium Nr 2 Cantabile. Nr 3 Romanze Nr 4 Idylle Nr 5 Invokation Nr 6. Fuge 1910. Preis 3 ℳ Ein großes, modernes Werk, das noch einen konzertmäßig gebildeten Organisten voraussetzt und bei den Funktionen der katholischen Liturgie wohl keine Verwendung finden wird. Die 6 Nummern haben keinen musikalischen Zusammenhang, sondern sind eine Folge mehrerer, in verschiedenen Tonarten geschriebener Tonstücke.

Bei Wilhelm Schlichting in Münster i W ist in 2., verbesserter Auflage erschienen:

Op. 25 von **Wilhelm Schlichting**, Fünf Feststücke für Orgel oder Harmonium für Festgottesdienst und Konzert. Über die 1 Auflage siehe *Musica sacra* 1909, S 142. Preis 1 ℳ 50 ₰

Im Verlage von Max Hesse in Leipzig sind erschienen:

Studienalbum für Orgel. Eine Sammlung Rembtscher, Fischerscher und Bachscher Orgelkompositionen für den Unterricht in Seminarien und Musikinstituten, ausgewählt und mit Phrasierungen und Fußsatz versehen von **Wilhelm Trenkner** Ohne Jahreszahl Preis broschiert 3 ℳ gebunden 3 ℳ 50 ₰ Eine Sammlung trefflicher Meisterstücke von Rembt, Fischer, Joh Seb und W Fr Bach Zum Teil auch für die Kirche verwendbar.

Pedalstudien für angehende Organisten und Orgelvirtuosen von **Rudolf Ewald Zingel**, Universitäts-Musikdirektor. Inhalt A Übungen, abwechselnd mit der linken und rechten Fußspitze (S 3—7). B Übungen unter Hinzunahme a) der rechten Hand, b) beider Hände auf dem Manual (S 8—12) C. Gebrauch der Fußspitze und des Absatzes desselben Fußes (S 13—16) D Der stumme Wechsel, a) mit einem Fuß, b) mit zwei Füßen (S. 16—20) E. Staccato (S 20) F Bindung

zweier Obertasten mit einem Fuß (S. 21). Ohne Jahreszahl. Preis broschiert 75 ₰. Systematisch angelegte Studien, die zu einem leichten und sicheren Pedalspiel führen.

Im Selbstverlag des Autors **Francesco Walczyński**, Tarnow erschien:

Parentum meorum memoriae. Requiem aeternam dona eis Domine. XX Praeludia funebria organo vel harmonio pulsanda. Auctore Francesco Walczynski, Canonico. Op. 105. 1910. Preis 2 ℳ 60 ₰. Für Harmonium sind diese 20 Sätze sehr brauchbar und schön. Für die Kirche eignen sie sich wegen der allgemeinen Vorschriften über Orgelspiel beim *Requiem* nicht. In Polen soll jedoch seit den ältesten Zeiten der Gebrauch herrschen, auch beim *Requiem* die Orgel zu spielen.

Bei **Karl Simon**, Berlin, Markgrafenstraße 101 sind erschienen:

Drei Tongedichte für Harmonium von **Bruno Wiek**, Op. 2. *Notturno (G dur). Pastorale (A dur). Elegie (Fis-moll).* Komplett 1 ℳ 50 ₰.

— — Drei kleine Kompositionen für Harmonium, Op. 3. *Romanze (A moll). Wiegenlied (A dur). Meditation (F moll).* Preis 1 ℳ 50 ₰. Für Harmoniumspieler sind die beiden Sammlungen sicher ein dankenswerter, gefälliger und unterhaltender Übungs- und Vortragsstoff.

An **Katalogen** liegen vor: 1. Die Choralausgaben der Vatikanischen Leseart in ihren Auszügen, Orgelbegleitungen, Übertragungen für moderne Sänger, französische und italienische Zeitschriften, Artikel usw. der Druckerei **Desclée & Cie. in Tournai**. 2. Antiquariatskatalog Nr. 170 von Fr. Klübers Nachfolger **Nahr & Funk in München** über Kunst, Architektur, Musik und Theater. 3. Der Antiquariatskatalog Nr. 180 von **Bernhard Liebisch in Leipzig** über Lied (Volkslied und Gesang), Kirchenlied. 4. Mitteilungen von **Breitkopf & Härtel in Leipzig** Nr. 100 vom März 1910. 5. Verzeichnis über preisermäßigte Werke aus der **Herderschen Verlagshandlung in Freiburg i. Br.**, darunter auch Geschichte, Kunst und Archäologie. 6. Lagerkatalog Nr. 68 von **Rich. Bertling in Dresden**, Viktoriastr. 6 über Musikgeschichte (Biographien, Memoiren, Briefwechsel, Erläuterungsschriften, Kritische Abhandlungen, Bibliographie, Zeitschriften). 7. **Leo Liepmannssohn Antiquariat, Berlin S. W. 11**, Bernburgerstraße 14, bietet in Katalog Nr. 175 (66 Seiten stark) eine staunenswerte Menge höchst kostbarer Drucke alter Werke, so z. B. einen Petrucci-Druck von 1515, das 1. Buch der Messen von Johann Mouton um 2800 ℳ u. ä., besonders aber viele Tabulatur-Manuskripte an.

F. X. H.

Ausgaben der Vatikanischen Choralbücher.

Seit dem Erscheinen des ***Graduale Vaticanum*** überbieten sich die privilegierten Verleger, dem Publikum eine Menge von Ausgaben und Auszügen darzubieten und vorzulegen, daß man fast von einer Überproduktion reden kann. Im Interesse der Einheit muß man bedauern, daß auf diese Weise bei manchen Chören, die das Vatikanische Graduale einführen und anschaffen wollen, Zweifel entstehen, welche dieser vielfältigen Ausgaben sie wählen sollen; denn typographisch schön sind sie fast alle, auch wohl korrekt nach dem römischen Original, soweit die Schreibweise desselben eingehalten ist. (Vergl. den Artikel „Choral und Choralausgaben“ in *Musica sacra* 1909, S. 53 u. ff.)

Die Ansicht des Unterzeichneten liegt im Rate: Nur die Choralnotation kann zu einem einheitlichen Vortrag führen, und man wähle nur solche Ausgaben oder Auszüge, welche sich an die erste römische Ausgabe aus der Vatikanischen Druckerei ganz genau, ja sklavisch anschließen. Dazu gehören die Ausgaben der deutschen Firmen Pustet in Regensburg, Schwann in Düsseldorf und Styria in Graz, sowie die Ausgaben von Desclée & Cie in Tournai. Von letzterer ist auch ein sehr handliches Buch erschienen, das auch die Orationen, Episteln und Sequenzen enthält und auf 992 Seiten in 12° alle Gesänge von Introitus bis zur Communio bringt, ohne die Ferien der Advent und Fastenzeit. Als Einleitung wird auch auf Verlangen die deutsche Übersetzung der Rubriken dem römischen Graduale beigegeben. Es existiert noch eine andere Ausgabe unter dem Titel *Liber usualis*, die mit den rhythmischen Zeichen der Solesmer, speziell Dom Mocquereaus, reichlich versehen ist. Zu dieser Ausgabe rät der Unterzeichnete nicht, da sie nur verwirren kann und zu einer Vortragsweise führt, welche den Forderungen über Rhythmus, wie sie Pius X. wünscht, nicht entspricht. Sie ist zu sehr tätowiert.

Einen Auszug vom *Graduale* bringt **Schwann** in einem Hefte von 45 Seiten nur für die Hauptfeste des Kirchenjahres, nämlich für die 3. Messe von Weihnachten, für Erscheinung, Auferstehung und Himmelfahrt des Herrn, für Pfingsten, Fronleichnam, Mariä Himmelfahrt, Fest Allerheiligen und Kirchweih, auf 45 Seiten in großem, schönem Noten- und Textdruck. Dasselbe ist als P_1 bezeichnet.

Vom Totenoffizium erschien bei Schwann, als T_1, die Vesper, die Exequien, Matutin und Laudes, aber schon nicht mehr nach dem Original, sondern mit einer fixierten Textunterlage von Jos Prill in Essen Das gleiche *Officium defunctorum* edierte auch Friedrich Pustet genau nach dem römischen Original (1910).

Sämtliche Verleger des Vatikanischen Graduale haben auch ie aufgezogenen Tafeln die 15 Intonationen des *Gloria*, die 18 für *Ite missa est* und *Benedicamus Domino* und die 2 des *Credo in unum* veröffentlicht

Schwann in Düsseldorf gab in neuester Zeit das ganze Offizium, d h 1 und 2 Vesper, sowie die Terz und die wechselnden Teile der Messe in gregorianischer Notation der selig gesprochenen Johanna d'Arc heraus. Ob das für den Sonntag in der Oktav von Christi Himmelfahrt angesetzte Fest von der Kongregation der Heiligen Riten oder vom Papste oder Dom Pothier ausgeht, ist unbekannt Die Druckerlaubnis hat nur der Generalvikar des Erzbischofs von Cöln, Dr Kreuzwald, für die Bemerkungen über den Psalmengesang und Textverteilung gegeben

Wenn die Redaktion auch nur die ebengenannten Ausgaben für die gregorianische Originalnotation empfiehlt, so muß sie doch auch diejenigen Ausgaben aufzählen, welche ihr von den Verlegern in moderner Notation, mit Achtel- oder Viertelnoten, mit Violinschlüssel und Transposition mit ♯ und ♭, zugesendet worden sind Sie bringt denselben keine Sympathien entgegen, da sie einerseits in dieser Übertragung nicht untereinander übereinstimmen und anderseits keinerlei Erleichterung für den Vortrag des gregorianischen Chorals bringen Die Franzosen nennen diese Ausgaben merkwürdigerweise *Notation musicale moderne* Ist denn die andere nicht auch musikalisch? Oder wird der Choral durch dieselbe modern?

In solcher Bearbeitung erschienen Offizium und Messe *Pro defunctis* bei Pustet durch Dr F X Mathias. Die *Missa pro defunctis* von Professor Camill Grunewald ist in einer ganz neuartigen und verwirrenden Art und Weise bei der „Styria" in Graz erschienen Das oben erwähnte *Liber usualis* bei Desclée & Genossen in Rom und Tournai mit den Zeichen und Punkten Dom Mocquereaus, sowie das ganze Graduale auf fünf Linien mit den Zeichen der Solesmer, letzteres im Preis von 7 Fr 50 cent trägt ebenfalls subjektiven Charakter. Der Verleger betont ausdrücklich, daß in bezug auf den Rhythmus diese Ausgabe die genaueste Übereinstimmung mit der Ausgabe in Choralnoten zeigt Daraus ergebe sich der Vorteil, daß in demselben Chore gleichzeitig die Ausgaben in Choral- und in modernen Noten gebraucht werden können, ohne daß die einheitliche Ausführung darunter leidet Es muß anerkannt werden, daß der Noten- und Textdruck ausgezeichnet geraten ist. „Die Tonhöhe des Originals ist prinzipiell beibehalten, da der Stimmumfang bei den einzelnen Menschen zu verschieden ist, als daß eine für alle passende Transposition möglich wäre." Zu diesem Satze applaudiert der Unterzeichnete mit Hand und Mund

Ganz zum Schlusse, mit großer Überwindung, nicht ganz große Aufsätze über einen der tätigsten, fast fanatischen Anhänger und Förderer des Vatikanischen Chorals zu schreiben, sei noch das Buch erwähnt *Gradualia, Versus, Alleluiatici et Tractus pro Dominicis et festis duplicibus in Cantu simplici e Cantu Ecclesiarum Ambrosianae, Aquileiensis, Graecae et Mozarabicae desumpsit et novo usui accomodavit* **Julius Bas.** Düsseldorf, L Schwann 1910 Gebunden 2 ℳ 40 ₰. Dasselbe hat mit Referaten von F X. Engelhart und K Walter unter Nr 3836 Aufnahme in den Cäcilienvereins-Katalog gefunden Wenn nun Dom Pothier und die von Pius X eingesetzte Kommission, zu der auch Giulio Bas gehört, mit einer musikalisch so armseligen, den Willen des Heiligen Vaters so stark desavouierenden Arbeit einverstanden ist, wenn keinerlei Proteste gegen eine solche Verballhornisierung des gregorianischen Chorals erhoben werden, so steht es dem nächstbesten Musiker oder Nichtmusiker frei, das gleiche Manöver für die Introiten, Offertorien und Communionen durchzuführen mit einem Worte Man sanktioniert die Anschauung vieler Priester und Laien, welche die diesbezüglichen Gesangsweisen des Vatikanischen Graduale als unausführbar hinstellen und statt derselben Wagonladungen von Zündhölzern ausbieten unter dem Vorwande, die Ausführung der weniger leichten Teile der Messe zu erleichtern Dieser Grund wird als einziges Motiv für die Heraus-

gabe in dem in lateinischer, französischer, italienischer und deutscher Sprache geschriebenen Vorworte angegeben. Wer also nächstens sich nicht scheut, seinen Namen herzugeben, kann konsequenterweise nicht verurteilt und verhindert werden, auch das ganze *Graduale* in solcher Weise, nämlich rein syllabisch, abzufassen, wenn er dafür einen Verleger, und wenn dieser Käufer findet. Auf diese Weise kann er den großen Spiegel, in dem sich durch die Bemühungen Pius' X alle Nationen schauen konnten, nämlich die Einheit des gregorianischen Gesanges, von der Wand werfen, so daß sich dann die Katholiken in den einzelnen Scherben nach Geschmack beschauen können. Der Unterzeichnete hat mit diesem harten Urteile lange gewartet, will aber damit diejenigen nicht verdammen, welche in der Arbeit von Bas eine Lösung der Choralfrage finden zu können glauben. Er sieht sich vielleicht dem Haß oder Spott ausgesetzt, hält aber an dem Grundsatze fest: „Unsere Chöre sollen den Wunsch des Heiligen Vaters Pius' X allmählich und nach Kräften ganz zu erfüllen trachten." F. X. H.

Wie wahrt der Chordirigent seine Autorität?

Alfred Gebauer-Liebenthal, Bez. Liegnitz (Schlesien).

> Pflicht ist das höchste Band, Pflicht ist der Weg, auf dem man Glück und Ruhe findet. (Rückert.)

Worin wurzelt die starke Kraft des Chordirigenten? In der wahren Hingabe zu dem ihm anvertrauten Chore, sie ist der Grundstein alles Wirkens, Schaffens. Ist der Dirigent mit diesem köstlichen Edelsteine geschmückt, mit welcher Ehrfurcht und Hochachtung werden seine Sänger zu ihm emporschauen — kurz gesagt, der Chorrektor ist ihnen Autorität, er wird der Chorsänger Alpha und Omega sein. Diese Autorität muß der Chorleiter seinen Choristen nicht nur abgewinnen, nein, für alle Zeiten bewahren, soll sein Arbeiten und Mühen von bestem Erfolge gekrönt sein. Gelingt es dem Chorbeamten nicht, die Autorität zu bewahren, dann kann er noch so viele Steinchen herbeischaffen, das Gebäude wird immer wieder Risse bekommen, auseinanderbröckeln. „Bewahren ist schwerer als erwerben." Doch wie bewahrt der Chordirigent seine Autorität?

Der Chordirigent sei wachsam.

Das erste, was man von einem Chordirigenten fordert, ist die Wachsamkeit über sich selbst und seinen Wandel. In und außerhalb des Probelokales, in der Kirche, im öffentlichen Verkehr, im stillen Kreise seiner Familie sei er stets auf der Hut, daß er nichts redet, tut, was gegen die Gesetze der feinen Sitte und der Sittlichkeit verstößt. Alle Ausbrüche des Zornes, der Rache, des Neides, der Schadenfreude entwürdigen ihn in den Augen seiner Sänger. — Wachen muß er auch über seine Proben. Nie soll er unvorbereitet das Übungslokal betreten. „Ohne Denken und Sinnen muß man nichts beginnen." Wie der Feldherr seinen Plan macht, ehe er ins Feld zieht, wie der Künstler jedes Opus erst in der Seele sieht, also hat auch jeder Chordirigent die Pflicht der gewissenhaften Vorbereitung auf die einzelnen Übungsstunden. Der junge Chordirigent halte sich zunächst an das Verfahren, welches ihm im Seminar oder in der Kirchenmusikschule gezeigt worden ist. Doch muß er allmählich Selbständigkeit zu gewinnen suchen. „Der Meister kann die Form zerbrechen mit weiser Hand, zur rechten Zeit." Und Emanuel Geibel ruft treffend jüngeren Chorrektoren in dieser Beziehung zu: „Am guten Alten in Treue halten, am kräftigen Neuen sich stärken und freuen, wird niemand gereuen." — Vor jeder Probe eine eingehende gründliche Vorbereitung! Dem Dirigenten muß die einzuübende Tondichtung durch und durch bekannt sein, den Geist des Tonwerkes muß er zu erforschen suchen, sich das Studium der Partitur vorher angelegen sein lassen, er muß sich, um in der Probe in bestimmtester Weise üben zu können, über die Tempi, dynamischen Schattierungen, Tempowechsel usw. schlüssig werden. Er tut auch gut daran, die gedruckten Stimmen vorher auf ihre Korrektheit zu prüfen, fehlende Vortragszeichen einzusetzen, um in den Proben lange Auseinandersetzungen zu sparen. Es ist auch notwendig, sich für jede Probe einen Übungsplan zu machen, den zu übenden Stoff zurechtzulegen und die

Reihenfolge festzustellen. Im anderen Falle geht sonst viel Zeit verloren. Darum sei jeder Chor-Dirigent in bezug auf die Vorbereitung wachsam. — Sorgfältige Führung von Notizbüchern, in welche der Dirigent sich seine beim Üben gemachten Erfahrungen kurz verzeichnet, trägt ebenfalls viel zur Bewahrung der Autorität bei. Man nennt dies die Nachbereitung, Selbstkritik nach dem Proben, welche in Zukunft gemachte Fehler und Mißgriffe vermeiden hilft. „Wie jeder Kaufmann sein Kontobuch hat, so sollte auch jeder Dirigent Soll und Haben stets miteinander vergleichen.“ „Wer nicht von der Vergangenheit lernt, wird von der Zukunft dafür bestraft.“ Eine alte Inschrift lautet: „Ein Kluger muß den Sinn auf das Vergangene lenken, das Gegenwärtige tun, das Künftige bedenken.“ — Ist der Dirigent ein guter Wächter über sich selbst, dann läßt sich auch mit Bestimmtheit erwarten, daß er mit Erfolg über die ihm anvertrauten Sängerknaben und -Mädchen, Damen und Herren ein wachsames, aufmerksames Auge haben wird, daß er, alles in allem, Ersprießliches in der Kirchenmusik leisten wird.

Der Chordirigent trage dem Allgemeinrufe der Gegenwart „Vorwärts“ mit Eifer und Fleiß Rechnung.

In höherem Maße als für die meisten anderen Berufsstände ist dem Chorregenten die Fortbildung, d. h. die Vervollkommnung und weitere Ausgestaltung des Erworbenen notwendig. Die erfolgreiche Ausübung seiner Standespflichten erfordert ein unausgesetztes Streben nach Vervollkommnung in den Kenntnissen und Fertigkeiten. „Der Dirigent wird nie fertig.“ „Es fällt kein Meister vom Himmel.“ Ohne Fortbildung sinkt der Dirigent immer mehr zum musikalischen Tagelöhner herab, denn kaum eine andere Tätigkeit im öffentlichen Leben verträgt weniger die mechanische Verrichtung nach feststehender Schablone als die eines Chorrektors. „Die größten Meister sind diejenigen, die nie aufhören, Schüler zu sein.“ Gewissenhafte Vorbereitung auf jede Übungsstunde, sorgfältige Führung von Notizbüchern behufs Eintragung von gemachten Erfahrungen während der Proben, Studium und angemessene Lektüre, Übung in technischen Fertigkeiten, Umgang mit tüchtigen Amtsgenossen, Besuch von Cäcilienvereinsversammlungen, Reisen, Lesen von Fachzeitschriften u. v. a. sind recht geeignete Mittel zur fruchtbringenden Weiterbildung. „Der Organist und Kantor, welcher an seiner eigenen Vervollkommnung arbeitet, arbeitet auch an der Vervollkommnung seines Chores.“ Mit unermüdlichem Eifer und regstem Fleiße trage er dem Allgemeinrufe der Gegenwart nach Fortbildung Rechnung, will er die einmal gewonnene Autorität sein sicheres Eigentum nennen. „Wer rastet, der rostet“, sei das Motto seines Wirkens und Strebens.

Das Beispiel ist von tiefeingreifendem Einflusse.

Wer etwas geben will, soll es selbst besitzen, der Chordirigent muß seinen Sängern in allem ein Muster und Vorbild sein. „Beispiel wirkt mächtiger als Vorschrift.“ Die Sänger sind ordnungsmäßig eifrig und pünktlich in allen Stücken, wenn es der Dirigent ist; sie sind friedlich und gefällig, wenn er ihnen mit Zuvorkommenheit und Freundlichkeit begegnet, sie sind heiter und zufrieden. Dagegen ist es eine unleugbare Tatsache, daß trotzköpfige Chorleiter öfters über Trotz zu klagen haben, unhöfliche über Anmaßung und Widerspruch Klage führen werden. Der Mittelpunkt alles Wirkens ist und bleibt einmal die Persönlichkeit des Chorleiters. Ist der Chordirigent ein Mann, der nicht nur mit den Sängern übt, sondern auch in seinem Verhalten Unparteilichkeit bewahrt, dann wird und bleibt er ihnen Autorität, hat jedes Wort Gewicht. „Tun lernt man nur durch Tun.“ Wenn darum ein Chordirigent gewisse Fehler und Angewohnheiten auf dem Chore und in der Probe findet, dann soll er mit sich selbst zu Rate gehen und die Fehler in sich selbst suchen. „Wie die Quelle, so der Bach, wie das Vorbild, so das Nachbild.“ Während der Probe und Aufführung hat der Chorregens genau so viel Beobachter, als er Choristen hat. Sein äußeres Auftreten, sowie Haltung, Kleidung sei edel und natürlich, fern von eitler Gefallsucht, seine Sprache ungezwungen, natürlich. Ist das Beispiel des Chordirigenten anziehend, dann ist jedes Sängerherz der Schrein, in welchem die Autorität des Chorleiters wohl verwahrt ruht.

Der Geist der Liebe muß ihn beseelen.

Die göttliche Liebe ist die Königin aller Tugenden, sie bringt alle anderen Tugenden mit sich. Selbst Glaube und Hoffnung sind tot, wenn sie nicht in ihrer Gesellschaft vorkommt. Wenn der Organist und Chorrektor die Gottesliebe sein eigen nennt, dann arbeitet er Gott zu Ehren, ist sein Werk ein geheiligtes und durch ihn gesegnetes. — Aber auch von der Liebe zu seinem Amte sei er durchdrungen. Vollständige, uneigennützige Hingabe der ganzen Persönlichkeit an die gute Sache, das ist die rechte Liebe zum Berufe, heilige Begeisterung für das Amt in ihrem schönsten Grade und ihrer schönsten Form. Solche Liebe trägt schon die Grundbedingung des Wohlgelingens in sich, bewirkt auch, daß der Chorregens noch im späten Alter Freude an der Erfüllung seiner Standespflichten findet und krönt endlich das mühevolle Werk mit dem gewünschten Erfolge: Autorität bei seinen Sängern, geachtet in der ganzen Gemeinde bis zum letzten Hauch. — Die kollegiale Liebe trägt ebenfalls viel zur Bewahrung der Autorität bei. Der Landmann gesellt sich am liebsten zum Bauersmann, der Professor zum Gelehrten, der Lehrer zu seinesgleichen, der Soldat zum Krieger, der Handwerker zum Gewerbetreibenden — der Chordirigent halte Kollegialität mit seinen Amtsgenossen, nicht nur in seinem Wirkungsorte, sondern auch in der Umgebung. Nur kein kaltes, wegwerfendes Heraustreten aus dem Kreise der Standesgenossen, nur zu schnell folgt dieser Erscheinung allgemein Mißfallen und Mißachtung. — Von Liebe erfüllt sei er auch zu seinen Chorsängern. „Was man einmal ist, muß man ganz sein.“ Auf die Liebe kommt schließlich alles auf dem Kirchenchore, im Probelokal an. „Zutrau'n erweckt Zutrau'n.“ Freilich muß diese Liebe zu den Untergebenen immer in der rechten Art sein, soll sie für den Dirigenten eine Quelle behufs Bewahrung der Autorität sein, den Sängern zum Segen gereichen. Oft werden die Mittel der Güte, Liebenswürdigkeit und Freundlichkeit nicht ausreichen, dann wird diese Liebe auch ernst und streng. Nur keine Günstlinge! Die rechte Liebe zum Chorpersonal ist und bleibt ein mächtiger, wenn nicht der mächtigste Impuls zu schaffensfreudigem Wirken, die verlässigste Schutzwehr gegen alle anstürmenden Feinde in der *Musica sacra*. „Deine Sänger lernen dich, o Dirigent, schnell auswendig! Du magst dich anstellen, wie du willst, du magst der perfekteste Schauspieler sein, deine Sänger sehen dir hinter die Kulissen ins Herz hinein und merken bald, ob du deinen Beruf und sie selber recht lieb hast.“ Soll daher die Autorität niemals einem schwankenden Rohre gleichen, allezeit bewahrt bleiben, dann beherzige man den Spruch: Das Organisten-, Dirigentenleben ist eine Lampe. Wann ist diese gehörig eingerichtet? Wenn 1. Berufsliebe der Docht, 2. Menschenliebe das Öl und 3. Gottesliebe die Flamme ist.“ — Zu dieser Liebe muß sich als unentbehrlich die Tugend der Geduld gesellen, soll die Autorität stets bewahrt bleiben. Er beachte dabei die Worte: „Gelinge das Gute dir zum ersten Male nicht, sei deshalb nur nicht gleich verdrossen, es ist ja von dem ersten warmen Sonnenstrahl noch nie ein Fruchtkorn aufgeschossen.“

Unangenehme Situationen, Konflikte bleiben ihm erspart, wenn er sich frühzeitig beherrschen lernt, nicht gleich „aus dem Häuschen“ fährt. „Nicht Kunst und Wissenschaft, Geduld will bei dem Werke sein.“ Treffend ruft Fritz Treugold zu: „Schreib' dir tief ins Herz hinein: Lern geduldig sein.“

Die Gediegenheit seiner Proben trägt viel zur Bewahrung der Autorität bei.

Auf die Anschaulichkeit seines Übens lege der Dirigent großes Gewicht. Glücklich der Chordirigent, welcher selbst eine schöne Stimme besitzt. Mehr als alle Erklärungen, wie eine Stelle aufgeführt werden soll, nützt immer das Vormachen, das Vorsingen und Vordeklamieren. Die notwendigen Erklärungen müssen aber immer leicht faßlich, den Sängern angemessen sein. Den zu übenden Stoff gliedere er in bestimmte Teile, denn „Wer gut unterscheidet, lehrt gut.“ Dabei schreite man in den Proben stets langsam und lückenlos fort. Der bedächtige Schritt ist allemal der beste. „Ohne Hast, aber ohne Rast.“ Seine Proben gestalte er interessant, er selbst muß den Proben warme Teilnahme entgegenbringen. Was die Sänger durch ihre Kraft allein zu leisten

imstande sind, führe der Dirigent nicht aus; gerade das eigene Finden gewährt den Choristen große Freude, belebt ihr Interesse, erregt ihren Wetteifer und ist ein mächtiger Ansporn für künftige Leistungen. Bei Erklärungen hüte er sich vor jener breiten, die Sänger langweilenden und erschlaffenden Verständlichkeit. „Ein schläfriges, langweiliges Proben macht auch die Sänger schläfrig.“ In sein Proben bringe er einen geeigneten Wechsel, nur keine Gleichförmigkeit. Er übe gründlich, dauerhaft und nehme regelmäßige Wiederholungen vor. „Planmäßiges Wiederholen wirkt Wunder.“ Richtet der Dirigent sein Augenmerk besonders auf die Gediegenheit seiner Proben, dann werden seine Sänger immer mehr erkennen, daß ihr Kantor und Organist für sie Autorität ist, sie werden ihm stets volle Achtung entgegenbringen.

Ohne Konsequenz keine Autorität.

Der rechte Gehorsam hat seine einzige Pfahl- und Nährwurzel in der Konsequenz des Dirigenten. Die Konsequenz muß sich in der Ausdauer, Unermüdlichkeit, Beharrlichkeit und Festigkeit seiner Bestrebungen zum Besten seiner Sänger zeigen. Wo dem Chordirigenten die Bestimmtheit und Konsequenz fehlt, da fehlt ihm eigentlich alles — denn wenn er die Sänger zwischen seinem und ihrem Willen in der Schwebe läßt, wenn er heute erlaubt, was er — ohne daß die Umstände sich geändert haben — ein andermal verbietet, und wenn er heute vergißt, was er gestern gesagt hat, dann ist es kein Wunder, wenn die Choristen ihm den Gehorsam kündigen. Stets bleibe man ruhig und besonnen. Erst überlegen! „Erst wäg's, dann wag's!“ Was er aber nach sorgfältiger Überlegung für richtig befunden und auf dem Chore als Befehl mitgeteilt hat, das ist und bleibt ein für allemal und unter allen Umständen Anordnung. „Lieber ein Bein gebrochen, als das gegebene Wort.“ Darum, soll die erworbene Autorität sicheres Eigentum bleiben, muß sein ganzes Trachten auf exakte und strenge Durchführung seiner Vorschriften hinausgehen. Anfangs sträuben sich einzelne Sänger gegen die Konsequenz und finden sie hart, je mehr und je länger sie aber unter dem Einflusse eines konsequenten Dirigenten stehen, desto mehr erkennen sie den Segen der Konsequenz, desto mehr lieben und loben sie ihren Chorleiter. Es kann wahrhaft kein schlimmeres Verdammungsmittel geben als das. Bei Chorrektor X. Y. habe ich gelernt — er war zu gut, d. h. zu schwach. — Erwähnt sei noch, daß der konsequente Chordirigent zur Durchführung seines Willens nicht viel Worte braucht, sondern daß ein Wink, ein Wort, ein Blick, ein „Pst“ genügt, um seinen Befehlen und Wünschen Geltung zu verschaffen. Der Hauptmann zu Kapharnaum mit seinem knappen, aber freundlichen „Gehe hin!“ — „Komme her!“ — „Tue das!“ mag ein Muster sein, mit den Worten recht sparsam umzugehen. Daß manche Dirigenten diese Sparsamkeit nicht üben, sondern verschwenderisch mit ihren Mitteln umgehen, das ist's vielleicht, was ihnen in bezug auf die Bewahrung der Autorität schadet.

Sein außeramtliches Verhalten sei musterhaft.

Er sei ein gläubiger Christ und zeige dies durch andächtiges Benehmen in der Kirche. „Wer sich mit dem Volke befreunden will, muß tatsächlich zeigen, daß er sein Heiligstes und Liebstes mit ihm teilt.“ Er führe ein mustergültiges Familienleben und bringe Einnahmen und Ausgaben stets in Einklang. „Borgen macht Sorgen.“ Der Dirigent sei auch nicht eitel und dünkelhaft und schließe sich nicht von der Gemeinde ab, sondern suche auf die Gläubigen durch vorsichtigen, taktvollen Umgang auf diese einzuwirken. (Gesellenvereine, Volksvereine, Männer- und Jünglingsvereine, Frauenvereine, Gesangsvereine usw.) „Erfahrung kommt erst mit der Zeit, und mit ihr kommt Bescheidenheit.“ „Die Eitelkeit frühstückt mit dem Überfluß, speist zu Mittag mit dem Mangel und abends mit der Schande.“ In bezug auf die gesellschaftliche Stellung, die ein Dirigent sich erwerben soll, beachte er die Worte: „In allem Leben ist ein Trieb nach unten und nach oben; wer in der rechten Mitte blieb von beiden, ist zu loben.“ (Rückert.) *„Medio tutissimus ibis.“*

Allezeit stehe er treu zu Kaiser und Reich, vermeide aber, sich führend in den Dienst einer politischen Partei zu stellen. Nicht zur Verschärfung, sondern zur Ausgleichung der Gegensätze kann der Chordirigent bei Gelegenheiten beitragen. Sein

Verhalten gegen die zuständige Geistlichkeit, die Kirchenvorstandsmitglieder, überhaupt gegen Höhergestellte sei offen und ehrerbietig, arte nie in Kriecherei aus. So trage ein jeder Chorleiter Sorge dafür, daß seine Sänger, wo es auch sei, stets nur Lobenswertes über ihn zu hören bekommen. Wie spitzt eine Chorsängerin oder der Chorsänger das Ohr, sobald man auf den Chorrektor zu sprechen kommt, sei es im Elternhause, bei Besuchen oder in Gesellschaft! „Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen." Selbst dem besten Chorleiter wird es begegnen, daß seine edelsten Bestrebungen von dem Geifer des Hasses oder Neides entstellt werden. Doch des Dirigenten Autorität wird dadurch nicht Schiffbruch leiden, wenn sich dieser oder jener eingestehen muß, daß der Dirigent richtig gehandelt hat.

Durch gute Disziplin wird der Chordirigent viel zur Bewahrung seiner Autorität beitragen.

Ein sehr wichtiges Moment! Disziplin! Diese zeige sich sowohl in der Probe als auch während der Aufführung. Gute Disziplin ist die Voraussetzung alles Übens, jeder Autoritätsbewahrung. „Eine gute Disziplin ist mehr wert als eine gute Doktrin." Soll der Autorität des Dirigenten nicht die Ader unterbunden werden, so muß er dafür Sorge tragen, daß seine Sänger zur festgesetzten Stunde anwesend sind. Zu diesem Zwecke setze er alle frühzeitig von der Stunde des Beginns von Aufführung oder Probe in Kenntnis. Sind die Sänger zum Besuche des Chores verpflichtet, dann kann er mit Strenge zum pünktlichen Erscheinen dringen. Kommen Instrumente zur Anwendung, so halte man streng darauf, daß das Einstimmen derselben ruhig vor sich gehe, vor Beginn des Gottesdienstes erledigt wird. Fort mit allen Störungen und Tändeleien, die da so oft in der Pause zwischen Predigt und Hochamt zu hören sind. Ein besonderes Anliegen sei ihm, daß alle Chorsänger auf dem Chore und im Probelokale ein anständiges, ehrerbietiges Benehmen, Ruhe und Stillschweigen beobachten, daß die Sänger laut, aber nicht schreiend singen, deutlich und lautrichtig den Text bringen. Er selbst befleißige sich einer straffen, sicheren Haltung und nehme vor den Sängern einen bestimmten festen Standpunkt ein. Ohne Disziplin sind präzise Einsätze und dynamische Schattierungen fast unmöglich. Dr. Franz Witt behauptete: „Ich beurteile die Leistungsfähigkeit und Bildungsstufe eines Chores ganz nach seiner Disziplin." Der selige Mettenleiter sagte über diesen Punkt im „Magazin für Pädagogik": Die Handhabung einer guten Disziplin ist in einer Chorprobe nichts weniger notwendig als auf dem Kirchenchore selbst; das Probelokal ist ja der Ort, wo die Sänger an die nun einmal absolut notwendige Ordnung, Sammlung und Achtsamkeit gewöhnt werden müssen. Wenn auf der einen Seite der Dirigent seinem Personale stets mit Leutseligkeit und Freundlichkeit entgegenkommen muß, so darf er es auf der anderen Seite nicht an Entschiedenheit fehlen lassen, wenn es gilt, gegen Ruhestörer und Unachtsame einzuschreiten."

Ist der Chordirigent ein Chorleiter, der Treue gegen seinen Glauben, gegen den Landesfürsten, gegen seine Berufspflichten übt, der Liebe will, der Wahrheit sucht, dann wird er sich einer wahren Autorität zu erfreuen haben, „seine Arbeit fließt munter fort" zum Segen seiner Gemeinde, zur Erbauung des gläubigen Volkes. Das Dirigentenleben ist gewiß nicht arm an Glück, aber es liegt auch unendlich viel Leid in der Spanne Zeit vom ersten Amtsantritte bis zum zuletzt gespielten Akkorde. Dirigentenwürde und -Bürde gleichen einander wie heller Sonnenschein und dunkler Schatten. Und sollten einmal trotz des mühevollen, pflichttreuen Schaffens der gerade in der Gegenwart zu häufig zutage tretende Undank der Sänger, Geringschätzung der geleisteten Arbeit, Verkennung und viele andere Feinde an ihn herantreten, so möge er nicht gleich mutlos und matt werden, ruhig und besonnen den Wellenschlag der Widerwärtigkeiten bekämpfen, aber stets Trost und Erhebung in den Worten Rückerts finden: „Pflicht ist das höchste Band, Pflicht ist der Weg, auf dem man Glück und Ruhe findet."

Über das Dirigieren katholischer Kirchenmusik.

Von Witt Haberl

(Fortsetzung aus Nr. 7, Seite 73.)

§ 3. Tempo und Tempowechsel.

„Die gefährlichsten Chordirektoren (sagt H. Berlioz) sind diejenigen, welche durch das Alter ihre Gewandtheit und Energie eingebüßt haben. Die Durchführung irgendeines raschen Tempo ist ihnen unmöglich. Wie schnell auch die Bewegung im Anfange eines ihrer Leitung anvertrauten Tonstückes sein mag, nach und nach wird sie immer langsamer, bis der Rhythmus zu einer gewissen mittleren Langsamkeit zurückgeführt ist, welche mit der Bewegung ihres Blutes und der allgemeinen Abschwächung ihres Organismus übereinzustimmen scheint. Doch um der Wahrheit die Ehre zu geben, nicht bloß gealterte Dirigenten sind es, welche den Tonsetzer dieser Gefahr aussetzen, es gibt Menschen in der Kraft ihrer Jahre, von lymphatischem Temperament, deren *Moderato* ihren Körper zu durchkreisen scheint. Haben sie ein *Allegro assai* zu leiten, so verlangsamen sie es nach und nach bis zum *Moderato*, ist es im Gegenteil ein *Largo* oder ein *Andante sostenuto*, so werden sie es, falls nur das Stück eine gewisse Länge hat, durch allmähliche Steigerung lange vor dem Schlusse bis zum *Moderato* beschleunigt haben. Das *Moderato* ist ihr natürliches Tempo, und sie kommen unfehlbar immer wieder darauf zurück, wie ein Pendel, dessen Schwingungen man einen Augenblick beschleunigt oder verzögert hat. — Diese Menschen sind die geborenen Feinde aller charakteristischen Musik und größten Verflacher des Stils."

Jedem Kundigen werden bei diesen Worten Chordirigenten vor dem Auge des Geistes auftauchen, weil sie deren genaues Konterfei geben. Es ist übrigens die Stelle nicht dahin zu verstehen, als ob es nicht vorkommen kann, daß ein Stück „*allegro assai*" oder ein „*largo*" nicht ins „*moderato*" übergehen darf oder muß. Es ist nur die Rede von jenen, welche jedes Stück ohne Berechtigung, ohne Grund ins Tempo *moderato* hineinführen.

Es gibt nicht leicht ein Stück von einigem Umfange, das im gleichen Tempo vom Anfang bis zum Ende zu nehmen ist. Jeder Dirigent muß manchmal vorwärts drängen, manchmal zurückhalten, ohne daß der Komponist es vorgezeichnet hat. Das erklärt sich aus folgender Tatsache. Jeder, der schon komponiert hat, weiß, daß während der Komposition eines längeren Stückes ihn verschiedene Gefühle bewegen. Diese nun wird er in Noten verkörpern. Mit dem Wechsel der Gefühle wird er aber auch, **ohne es zu wissen und zu wollen**, das Tempo wechseln und gar nicht daran denken, es hinzuschreiben. Daß er das Tempo gewechselt habe, fühlt er vielleicht erst bei der Ausführung. Mancher Komponist, ja die allermeisten, selbst Mozart und Mendelssohn, von Beethoven, Schumann und späteren gar nicht zu reden, wechseln so oft, daß die Einzeichnung gar nicht mehr möglich ist und wenn — bleibt sie nicht in sich ungenau? Kann man durch tote Zeichen das lebendige Wort ersetzen? Kann man durch Buchstaben Geist, Talent, Begeisterung ersetzen? Wie läßt sich da helfen? Nur durch Tradition und geistvolle Dirigenten. Am besten für ein Werk ist es, wenn ein Komponist selbst eine Reihe von Dirigenten in seine Werke einschult, dann kann er am sichersten auf richtige Auffassung rechnen. Wer weiß nicht, wie heftig der Streit ist über die Auffassung der ersten 4 Takte der Beethovenschen Symphonie? Die einen nehmen sie *Adagio*, die anderen *Presto*, die einen, wie Herbeck in Wien, lassen im 2. und 4. Takt die Fermate in voller Stärke abbrechen, die andern lassen sie ins *pp* verlaufen usf. Freilich darf man nicht glauben, daß überall bloß eine Auffassungsweise möglich ist. Ich glaube, es ist H. W. Riehl, der in der Vorrede zu seiner Hausmusik aufmerksam macht, daß man vieles von Bach in schnellem und hernach in sehr langsamem Tempo nehmen könne, und immer gebe es eine wenn auch veränderte doch gleich großartige Wirkung. Dasselbe ist hie und da bei den Alten der Fall, doch wie ich vermute, ziemlich selten.

Nimmt man viele (ich sage viele) der M. Haydnschen Gradualien, so ist freilich klar, daß sie von Anfang bis zum Ende in demselben Tempo zu bleiben haben, daß sie

die Gefühle nicht wechseln, auch wenn die Textworte veränderte Gefühle andeuten, so wenig die Figuration der Saiteninstrumente wechselt. Das ist aber dann nimmer Geist und Leben, das ist Mache, Faktur, wie es jeder kann, der das Mathematische des vierstimmigen Satzes los hat.

Ich führe einige Tatsachen an, welche R. Wagner erzählt und die von den Fehlern handeln, welche so oft in betreff des Tempos gemacht werden. „Ein sehr gemütlicher älterer Kontrapunktist, Herr Potter (wenn ich mich nicht irre), dessen Symphonie ich aufzuführen hatte, ging mich herzlich an, das *Andante* derselben doch ja nur recht schnell zu nehmen, weil er große Angst habe, es möchte langweilen. Ich bewies diesem nun, daß sein *Andante*, es möge so kurz dauern wie es wolle, jedenfalls langweilen müßte, wenn es ausdruckslos und matt heruntergespielt würde, wogegen es zu fesseln vermöge, wenn das recht hübsche naive Thema etwa so, wie ich es ihm nun vorsang, auch vom Orchester vorgetragen würde, denn so habe er es jedenfalls doch wohl auch gemeint. Herr Potter war auffällig gerührt, gab mir recht, und entschuldigte sich nur eben damit, daß er diese Art von Orchestervortrag gar nicht mehr in Rechnung zu ziehen gewohnt sei. Am Abend drückte er mir, gerade nach diesem *Andante*, freudigst die Hand.

Meine besten Anleitungen in betreff des Tempos und des Vortrages Beethovenscher Musik entnahm ich einst dem seelenvoll sicher akzentuierten Gesange der großen Schröder Devrient, es war mir seither unmöglich, die ergreifende Kadenz der Hoboe im ersten Satze der *C* moll-Symphonie so verlegen herunterblasen zu lassen, wie ich dies sonst noch nie anders gehört habe, ja, ich empfand nun, von dem mir aufgegangenen Vortrage dieser Kadenz aus zurück gehend, auch, welche Bedeutung und welcher Ausdruck bereits an der entsprechenden Stelle dem als Fermate ausgehaltenen der ersten Violine zu geben sei, und aus dem rührend ergreifenden Eindrucke, den ich von diesen zwei so unscheinbar dünkenden Punkten her gewann, ging mir ein den ganzen Satz belebendes Verständnis auf.

„Wenn ich heute einem Theater-Kapellmeister begreiflich zu machen hätte, wie er etwas zu dirigieren habe, so würde ich ihn immer noch lieber an Frau Lucca, als an den verstorbenen Kantor Hauptmann in Leipzig, selbst wenn dieser noch lebte, verweisen. Ich treffe in diesem Punkte mit dem naivsten Publikum, und selbst mit dem Geschmacke unsrer vornehmen Opernfreunde zusammen, indem ich mich an denjenigen halte, der etwas von sich gibt, und von dem wirklich etwas uns zu Ohr und Empfindung dringt."

Fassen wir das[1]) zusammen, so ist klar: Die Hauptschwierigkeit im Dirigieren, der Gradmesser für die Intelligenz des Dirigenten ist das Finden des richtigen Tempos. Das richtige Tempo gibt erst Aufschluß über den Geist eines Tonstückes, und umgekehrt, wer den Geist eines Tonstückes erfaßt hat, dem ist *ipso facto* auch das richtige Tempo gegeben. Geist und Tempo eines Tonstückes werden in einem und demselben Verstandsakte gefunden. Langjährige Übung, Sachen und Denken, also Talent und Fleiß wirken zusammen — zu einem Meister des Dirigierens, d. h. zu einem Dirigenten, der immer mit Sicherheit die Tempi bestimmen kann.

Es gibt ein Merkmal, um das Tempo und damit den richtigen Vortrag zu erfassen. Das ist der Textinhalt. Beispiele werden die Sache klarmachen. Den Tag, bevor ich das schreibe, hatte ich einem Konzerte beigewohnt. In demselben kam „Erlkönigs Tochter, Ballade von Niels Gade" zur Aufführung. Held Oluf will nicht mit Erlkönigs Töchterlein tanzen, letzteres hat ihm deshalb „ein Leid's getan". Zu Hause wird er erwartet zur Hochzeit mit „der schönsten Jungfrau im Lande". Da singt seine Mutter: „Wer reitet dort durchs hohe Korn? Stößt laut, stößt laut ins gold'ne Horn! Es ist Herr Oluf selbst, die Sehnsucht schenkt ihm Flügel, er schwingt sich wie ein Edelfalk'

[1]) Die ganze Wagnersche Broschüre behandelt diesen Gegenstand, natürlich meist ganz konkret, mit Werken fürs Theater und Konzert sich beschäftigend. Ich verweise darum nochmals darauf.

herab von jenem Hügel!" Und der Chor ruft „Er reitet schnell, er eilt nach Haus, Rings Stein und Funken stieben." Wenn nun ein Dirigent das Tempo für solche drängende Situation nicht begreift, der „Mutter" sentimental zu singen angeben, den Chor schleppen läßt, dann soll er den Dirigentenstab niederlegen. Er ist ein Stümper. In demselben Konzerte brachte ein vierstimmiges Madrigal von Leonhard Lechner (um 1580) in der hypophrygischen (4.) Tonart durch fein nuancierten Vortrag eine gewaltige Wirkung hervor, besonders der Schluß: „Ach scheiden | macht | uns | die euglein | naß." Nach einem richtig angebrachten *cresc.* auf „scheiden" wurde jedes Wort (wovon natürlich nichts in der Partitur steht) *piano ritard.* vom andern durch Atmen getrennt, als stockte die Rede vor Tränen, ohne Übertreibung. Die Richtigkeit des Vortrags erhielt Zeugnis durch langen Applaus. Man vergleiche damit in Fr. Anerios *Requiem* das „*in obscurum*" (*Musica divina II* p. 43) einer der herrlichsten Effekte bei Beachtung des in der Vorrede angegebenen Vortrages.

„Will man alles zusammenfassen, worauf es für die richtige Aufführung eines Tonstückes von seiten des Dirigenten ankommt, so ist dies darin enthalten, daß er immer das richtige Tempo angebe; denn die Wahl und Bestimmung desselben läßt uns sofort erkennen, ob der Dirigent das Tonstück verstanden hat oder nicht." So R. Wagner. Und einen sehr wichtigen Aufschluß über das Tempo gibt der Text. Das *Qui tollis*, *Et incarnatus* wird in Regensburg bei den alten Messen immer viel langsamer, als das *Quoniam*, das *Et in Spiritum* genommen.

In vielen Fällen aber, besonders bei den Alten reicht der Text nicht aus. Dann muß die Melodie Aufschluß geben. Eine Melodiebildung, wie in Haslers *Missa II* (zweite Vereinsgabe), fordert offenbar ein sehr langsames Tempo, weil bei einem schnellen Tempo die Sänger weder den Text zu sprechen noch auch die Töne hervorzubringen imstande wären. Hiegegen würden bei langsamem Tempo die meisten Messen Palestrinas sehr verlieren. Proske gibt wohl für die *Missa brevis* von Palestrina (*Musica divina* I p. LX) beim *Kyrie M. M.* ♩ = 60 an, allein das ist nur für den Anfang, man muß bald vorwärts drängen. Bei der *Missa Papae Marcelli* ist das mittlere Tempo sicher ♩ = 110, das manchmal (Schluß des *Gloria, Credo, Hosanna*) bis ♩ = 140—165 zu steigern ist. Würde man sich durch den Text „*Miserere*" bei Orlandos 50. Psalm zu einem langsamen Tempo verleiten lassen, so würde man die Wirkung vernichten. Ich habe dasselbe fast immer zu langsam gehört. — In der Regel versteht man unter *Allegro* jetzt ein nochmal so schnelles Tempo, als zur Zeit Mozarts und M. und J. Haydns. Die Violinfiguren ihrer Werke mußten gehudelt werden, ja sie wären nicht spielbar bei zu raschem Tempo. Das Tempo sei so, daß die Sänger bequem atmen, die Geiger deutlich sein können. Somit gibt die Art der Melodiebildung, der Figuren, selbst die Zeit, in der ein Werk entstanden ist, Aufschluß über das Tempo.

Trotzdem werden alle diese Mittel nur bei einem mit richtigem Tongefühl begabten Dirigenten wahrhaft nutzbringend sein, und *spiritus vivificat* — nur der Geist, der in den Geist des produziert habenden Künstlers reproduzierend eindringt, kann überall das Richtige finden.

Was aber den Metronom angeht, so erlaube ich mir das von Fr. Witt in seiner *Musica sacra* (III. p. 47) Gesagte herzusetzen. Er sagt: „Über die *Missa II* von Hasler schreibt die von Dr. O. Paul redigierte „Musikal. Wochenschrift": Der Allgemeine Deutsche Cäcilienverein hat die im Originale als 2. bezeichnete Messe Johann Leo Haslers als Vereinsgabe für 1869 durch Franz Witt edieren lassen. Der Komponist konnte kaum von einem Würdigeren den Dank erhalten. Mit Ausnahme einiger metronomischen Angaben wie z. B. im *Gloria*, bringen wir der ganzen Herausgabe unser Einverständnis, ja stellenweise Bewunderung entgegen. Nur wer sich derlei Arbeiten unterzogen, kann die Schwierigkeiten taxieren, welche es verursacht, derartige Sachen aus den sogar der Taktstriche baren Manuskripten des 16. Jahrhunderts in eine den an Sangbarkeit etc. gestellten großen Ansprüchen unserer verwöhnten Zeit genügende Partitur zu transponieren."

„Ich erlaube mir, bei dieser Gelegenheit ein Geständnis zu machen, das ich schon lange auf dem Herzen habe. Sobald ich daran gehe, meine eigenen Kompositionen zu

metronomisieren, gerate ich in große Schwierigkeiten. Der Takt, den mir der Metronom vorschlägt, wirkt so auf meine Nerven, daß ich eine Nummer hinschreibe, die vielleicht nicht das von mir gewollte Tempo bezeichnet, mit anderen Worten: der Metronom führt mich in bezug auf das Tempo meiner eigenen Kompositionen irre. Wenn ich mir auch klar bewußt bin und wohl sein muß, in welchem Tempo ich meine eigenen Kompositionen zu dirigieren habe, um den von mir gewollten Effekt zu erreichen, so verliere ich öfters das richtige Gefühl dafür, wenn ich den Metronom höre. Fast leichter kommt es mir vor, fremde Werke zu metronomisieren. Daraus folgt, daß meine metronomischen Angaben nur beiläufig richtig sind. Man hat mir schon öfters gesagt, ich wolle mein *Te Deum*, die Luzienmesse eigentlich viel schneller, als ich angegeben habe. Es kommt mir da eine Bemerkung R. Wagners in den Sinn: „Bei Seb. Bach finden wir das Tempo allermeistens geradewegs gar nicht bezeichnet, was im echt musikalischen Sinne das allerrichtigste ist. Dieser nämlich sagte sich etwa: wer mein Thema, meine Figuration nicht versteht, deren Charakter und Ausdruck nicht herausfühlt, was soll dem noch solch eine italienische Tempobezeichnung sagen? — Um aus meiner allereigensten Erfahrung zu sprechen, führe ich an, daß ich meine auf den Theatern gegebenen früheren Opern mit recht beredter Tempoangabe ausstattete, und diese noch durch den Metronom (wie ich vermeinte) unfehlbar genau fixierte. Wober ich nun von einem albernen Tempo in einer Aufführung z. B. meines „Tannhäuser“ hörte, verteidigte man sich gegen meine Rekrimination jedesmal damit, auf das Gewissenhafteste meiner Metronomangabe gefolgt zu sein. Ich ersah hieraus, wie unsicher es mit der Mathematik in der Musik stehen müsse, und ließ fortan nicht nur den Metronomen aus, sondern begnügte mich auch für Angebung der Hauptzeitmaße mit sehr allgemeinen Bezeichnungen, meine Sorgfalt einzig den Modifikationen dieser Zeitmaße zuwendend, da von diesen unsere Dirigenten so gut wie gar nichts wissen. Diese Allgemeinheit der Bezeichnung hat nun, wie ich erfahren habe, die Dirigenten neuerdings wieder verdrossen und konfus gemacht, besondere da sie deutsch ausgeführt sind, nun die Herren, an die alten italienischen Schablonen gewöhnt, darüber irre werden, was ich z. B. unter „Mäßig“ verstehe. Diese Beschwerde kam mir neuerdings aus der Sphäre eines Kapellmeisters zu, welchem ich kürzlich es zu verdanken hatte, daß die Musik meines „Rheingold“, die zuvor unter einem von mir angeleiteten Dirigenten (wahrscheinlich Hans Richter??) bei den Proben $2^1/_2$ Stunden ausfüllte, in den Aufführungen (unter Wüllner?!?) laut Bericht der A. Allg. Z. sich auf 3 Stunden ausdehnte. Ähnlich meldete man mir einst zur Charakterisierung einer Aufführung meines „Tannhäuser“, daß die Ouvertüre, welche unter meiner Leitung in Dresden 12 Minuten gedauert hatte, hier 20 Minuten währte. Hier ist allerdings von den eigentlichen Stümpern die Rede, welche namentlich vor dem *Alla breve*-Takt eine unangenehme Scheu haben, und dafür stets sich an vier korrekte Normal-Viertelschläge per Takt halten, um an ihnen immer das Bewußtsein sich wach zu erhalten, daß sie wirklich dirigieren und für etwas da sind. Wie diese Vierfüßler aus der Dorfkirche sich namentlich auch in unsere Operntheater verlaufen haben, mag Gott wissen. Dort mußten sie sich, etwa bei einem richtigen

1 2 3 4
„Ewig — drideldideldi
1 2 3 4
Selig — drideldideldi
1 2 3 4
Ewig selig — drideldideldideldi“

viel besser ausnehmen.“ So R. Wagner.

„Ich bekenne mich zu derselben Ansicht, das das Metronomisieren nichts hilft, so lange ein Dirigent das Stück nicht faßt. Ich habe darum in meinen ersten Werken gar kein Tempo bezeichnet. Aber das Drängen anderer veranlaßte mich dazu, doch sind sie jetzt noch meist verhältnismäßig wenig mit Tempobestimmungen versehen. Zum ersten Male gab ich mir eigentliche Mühe bei der *Missa II* von Hasler. Aber die Vorrede bezeugt es, „die Vortragsbestimmungen, wie ich sie gegeben, reichen selbstverständlich nicht aus, ja es ist unmöglich, sie alle anzugeben.“ Nehmen wir den Schluß des *propter magnam gloriam tuam (Gloria)*, wie will ich das ausdrücken, daß

das *tuam* langsamer genommen werden muß, ich müßte über diese zwei Noten *rit.* setzen und beim *Domine* gleich wieder Tempo I schreiben. Das drückt aber wieder das Gewollte nicht vollständig aus, das *tuam* werde betont, das *am* etwas gehalten, dann geatmet und *sf.* eingesetzt. Das steht nun allerdings so dort, aber — Wenn mir je ein Werk wahrhaft genial erschienen und aus der Seele gesprochen ist, so ist es Wagners neueste Abhandlung über das Dirigieren, die ich dieser Tage erhielt. Meine Bemerkung zur Hasler-Messe *(Benedictus)*, mein Aufsatz in den „Fliegenden Blättern" V p. 21 und so viele Notizen in den früheren Jahrgängen weisen auf dieselben hin.

„In bezug auf das Metronomisieren will ich aber doch hie und da eine Ausnahme gemacht wissen. Als einmal jemand mit meinen etc. Sängern ein Osterkantate von Tottmann aufführen wollte, der nicht imstande war, das Tempo eines Stückes zu bestimmen, das er nicht schon gehört hatte, übernahm ich das Einstudieren. Als ich die Partitur flüchtig durchsah, war es denn doch die Metronomisierung, die mir den ersten Fingerzeig gab, wie der Komponist das Stück gedacht habe. Ich war augenblicklich im reinen, als ich nur diesen Fingerzeig hatte. Ich glaube also, daß das Metronomisieren gut sei, daß es aber geistlosen Dirigenten nichts hilft, talentvollen aber doch recht nützliche Fingerzeige gibt, um in den Geist des Stückes einzudringen, von diesen aber auch nicht sklavisch wird beobachtet werden, es ist ein Hilfsmittel zur Auffassung, aber nicht zur Aufführung. Wer den Geist des Stückes nicht faßt, faßt auch die Tempobestimmung nie richtig. Man muß also die metronomischen Bestimmungen im allgemeinen nehmen, wie der Teufel die Menschen.

„Was nun aber die Schwierigkeiten angeht, von der die musikalische Wochenschrift spricht, die alten Tonstücke auszuschreiben, so sind sie nicht so bedeutend, so lange es sich ums Ausschreiben allein handelt. Soll man aber an die Transposition, Einzeichnen von ♯ und ♭, dynamischen Zeichen, an die Metronomisierung gehen, dann entstehen freilich gewaltige Schwierigkeiten. In bezug auf diese unterscheidet sich meine Edition der Hasler-Messe von der *Musica divina* ganz wesentlich.

„R. Wagner kommt (nebenbei gesagt) auf die Ansicht Mendelssohns zu sprechen, daß das zu langsame Tempo am meisten schade und er dagegen immer empfehle, etwas lieber so schnell zu nehmen. Wagner knüpft daran mit Recht die bittersten beißendsten Bemerkungen über die Folgen dieses Satzes. Wenn all' die Daten richtig sind, die vorgebracht werden (und ich zweifle nicht daran), ist Mendelssohns Ruf als Dirigent ersten und höchsten Ranges vernichtet. Aber im allgemeinen ist obiger Satz Mendelssohns wahr. Von zwei Übeln ist Verschleppen das ärgere, Übereilen das mindere."

§ 4. Die Dynamik.

Die Vernachlässigung der katholischen Kirchenmusik, die Gleichgültigkeit der kirchlichen Obern gegen dieselbe etc. hat zu einer unglaublichen Rohheit und Verwilderung derselben geführt. Alles was hierüber gesagt worden ist und gesagt werden kann, bleibt gegen die Wirklichkeit weit zurück.

Nichts aber zeigt mehr die Vernachlässigung der katholischen Kirchenchöre als der Mangel des *pp* besonders im Gesange. Die Nuance *Piano* wirkt geistig und vergeistigend, das *Fortissimo* wirkt mehr für das Gefühl, für die Nerven. Das *Piano* eines großen Chores ist eine Schönheit, die durch kein *pp* einer einzelnen Sängerin sich ersetzen läßt. Es gibt manche Dirigenten, welche glauben, wenn man die Alten fein nüanciere, so zerstöre man ihren Charakter. Freilich, die extremsten Stärkegrade ohne Grund, bloß der Abwechslung und des Effektes halber einzuführen, ist tadelnswert, alles Grelle muß vermieden werden. Aber die Alten bloß herabsingen oder herabschreien ist noch schlimmer. Fordern denn nicht die Worte selbst gebieterisch Nuancen? Auch hierin kann sich Talent und Geist des Dirigenten im glänzendsten Lichte zeigen.

In Nr. 3 der „Fliegenden Blätter" für katholische Kirchenmusik von Witt ist gesagt, die allermeisten Chorregenten stünden so tief, daß sie das *Adoramus* von Wesselack nicht aufzuführen imstande wären. Die Hauptschwierigkeit liegt offenbar im *Piano*-Halten, im richtigen Betonen, Atmen etc. Woher aber diese Schwierigkeit?

Weil der Text nicht verstanden und überlegt wird. Der Text gibt deutlich an die Hand, wie das Stück aufgeführt werden muß. Lege ich auf einen Akkord nach Art der *Falsibordoni* verschiedene Textworte, z. B. auf einmal das Graduale am 2. Fastensonntage: *Tribulationes cordis mei dilatatae sunt, de necessitatibus* etc. „Die Drangsale meines Herzens haben sich gemehrt, von meinen Nöten befreie mich“, so werde ich das von meinen Sängern anders deklamieren und betonen lassen, als wenn der Gradualetext des 3. Fastensonntages unterlegt ist: *Exurge Domine* etc. „Erhebe dich, o Herr, es trotze nicht ein Mensch, vor deinem Angesichte sollen gerichtet werden die Völker.“

So sind sie denn die Falsibordoni durchaus nicht völlig gleichartig zu nehmen. Abgesehen, daß man z. B. das *Gloria Patri*, sei es choraliter oder mehrstimmig *piano* intoniert, kann man durch Hervorhebung jener Worte, welche eine liturgische Aktion erfordern wie im *Laudate pueri* die Worte: *Sit nomen Domini benedictum*, indem man sie z. B. *adagio* nimmt, oder des *misericors et miserator Dominus* im *Confitebor*, indem man ihnen einen sanfteren Ausdruck gibt etc., viele Nüancen in dieselben, überhaupt schon in die Art des mehr oder minder scharfen, des schnellen Sprechens der Worte legen.

Ebenso sind in den Litaneien die gleich komponierten Strophen nicht auch gleich vorzutragen. Bei der höchst monotonen Litanei in Mettenleiters Enchiridion p. XVI ließ ich den Alt anfangs vorsingen, flehend. Bei *Pater de coelis* begannen die Tenöre, bei *Mater Christi* ein Sopranist, bei *Virgo* sämtliche Tenöre, bei *Speculum* alle Soprane, bei *Turris* ein Tenor, bei *Salus* viel langsamer (der Chor *piano* respondierend) ein Sopran, bei *Regina* alle Bässe (schneller). Bei *Agnus* ein Tenor (langsam, feierlich), zuletzt zwei Alte bei *Christe*. Das letzte *Kyrie molto adagio*. Dabei schwieg bald die Orgel, bald setzte sie begleitend ein. Der Eindruck ist sicher kein monotoner, wie dies auch Kothes Reiseskizzen (*Musica sacra* II. p. 60) von R. bezeugen.

Mit der einfachen fünfstimmigen Litanei (im neuesten Litaneienhefte der *Musica divina*) von Orlando Lasso (um einen Ton zu erhöhen, wie die von Cornazzano und Mel) haben Schr., W. etc. schon wahre Begeisterung hervorgerufen. Der Schlußsatz *pianissimo, adagiosissimo* macht einen geradezu überwältigenden Eindruck. Die Aufführungen am 7. August und 21. September 1869 sind wohl in mancher fremden Gäste Gedächtnis für Lebenszeit eingegraben. Und wieviel waren der Sänger? 3 Soprane, 2 Alte (Knaben), jeder der beiden Tenöre einfach besetzt, 2 Bässe, im ganzen 9 Sänger, ich habe dieselbe Litanei am 3. April 1869 mit 7 Sängern und dem gleichen Erfolge aufgeführt. Die Mittel, selbst die herzergreifendsten, rührendsten Effekte zu erzielen, sind meist ungemein einfach. — Welche Wirkung man mit der voranstehenden Litanei antiph. machen kann, mögen zwei Kenner, die Herren Kaim und Fr. Schmidt, die am 7. Sept. 1868 bei der Aufführung in St. E. zugegen waren, bezeugen. Ich sage das **nur**, um jenen Chorregenten entgegenzutreten, die über so einfache Kompositionen mitleidig, wenn nicht verachtungsvoll die Achseln zucken. Freilich geben Mozarts Litaneien dem Verstande mehr zu denken. Aber abgesehen, daß sie liturgisch verfehlt sind, sie haben zu tun, um im Eindruck mit den obigen konkurrieren zu können.

(Fortsetzung folgt.)

Sommerkonzert des Bach-Vereins in Leipzig.

Die Sommeraufführung des Bach-Vereins brachte unter der festen, sicheren Leitung seines Dirigenten, des Herrn Professors und Thomasorganisten Karl Straube, zwei Neuheiten für Chor und Orchester zu Gehör: „Die Tröstung“, aus Worten der frei übersetzten Heiligen Schrift zusammengesetzt und komponiert von Stephan Krehl, einem ernststrebenden Tonkünstler, dessen Kammerwerke insbesondere sich steigender rühmlicher Anerkennung erfreuen, und den 100. Psalm von Max Reger. Das erstere Stück — deren Wiedergabe aus dem Manuskript eine Uraufführung bedeutete — zeigt das ernste Bestreben, auf Stimmungserzeugung auszugehen, wie sie das deutsche *Requiem* von Brahms in so einzigartiger Weise auslöst. Trotz aller wohltuenden Gegensätzlichkeit in den Motiven und deren orchestraler Behandlung fehlte der interessanten und an nicht wenigen Stellen milden Musik doch der große packende Zug. Vielleicht erfährt das ernstgerichtete Werk im Spätherbst eine Wieder-

leitung, die dann in der Totensonntagsstimmung ihren geeigneteren Hintergrund erhält, als im quellenden, lebenlockenden Sommer. Die Wiedergabe des zweiten Werkes, für Leipzig eine Fest-aufführung, bildete die Sensation des Tages, denn Reger für Chor und Orchester, auch aufgeführt bei dem Musikfeste in Zürich. Interessant war es für uns, im Geiste die Wirkung dieses modernen Werkes zu vergleichen mit dem Eindrucke, den die Aufführung des 150. Psalmes von Anton Bruckner und des 13. Psalmes von Liszt „Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen?“ seinerzeit hinterließ.

Am meisten Ähnlichkeit zeigte Reger in seiner Gesamtwirkung mit dem Brucknerschen Werke. Aber in dem überschäumenden, dithyrambischen Schwunge ist der Wiener dem Leipziger über; die bizarren Themen Bruckners sind eben Wagnisse, von denen Goethes Wort über seinen Werther gilt: wer Mut hat, mache es nach, aber er breche dabei nicht den Hals.

Über beiden aber steht uns Liszt mit seiner überströmenden Innerlichkeit, aus der heraus das erschütternde Tenorsolo geschrieben ist. Und doch hat man Liszt Äußerlichkeit vorgeworfen! Wie würde er sich über den großbeanlagten Reger gefreut, wie ihn gefördert haben. Große Spuren gehen auch durch diesen 100. Psalm des modernen Meisters. Und die Intrade des Werkes, wo Orchester, Orgel und Chor den Erdboden zittern zu machen scheinen, sucht ihresgleichen. Aber was wir schmerzlich vermissen, ist die Innerlichkeit. Der Komponist scheint noch keine ernsteren, tragischen Erfahrungen über das Unzulängliche dieses Lebens hinter sich zu haben. Das ist ja alles interessant, planvoll, geistreich, kühn und bis zu einem gewissen Grade gewaltig erdacht und geschrieben, das Tiefinnerliche fehlt. Das Werk fesselt, aber es reißt nicht hin, trotz der begeistertsten Wiedergabe. Im Schweigen und in der Ruhe gedeiht, wie Thomas a Kempis so überaus treffend sagt, die Seele des Betenden. Aber auch die des schaffenden Künstlers. Das laute Getöse der Zeit-presse hat sich ziemlich stark in das Schaffen Regers hineingemischt und seine Werke sind als Parteisache von seinen Freunden zu sehr in den musikpolitischen Kampf hineingezogen worden. In solcher Umgebung gedeiht keine Künstlernatur, besonders dann nicht, wenn er Kirchliches schreiben will. Das wächst nur in einer ganz anders gearteten Pflege.

Und dann ist die innerste Auffassung eines Künstlers — ob er es weiß oder nicht — abhängig von seiner Weltanschauung. Besonders verträgt die Tonkunst hierin keine Unklarheit und Halbheit. Nur aus der geläuterten Seele dringt eine Kirchenmusik, die das in Wirklichkeit ist, was sie sein will, ein Instrument zur Verherrlichung eines persönlich geglaubten Gottes. Da hilft kein Drehen und Wenden. Darüber täuschen keine Lebenshymnen von tausend und abertausend Freunden. Die Wahrheit steht fest. — Im Stillen warten wir schon lange auf eine Messe für Chor, Soli, Orchester und Orgel aus der Hand dieses Meisters. Wann wird sie kommen? Wird sie überhaupt kommen?

Allerdings eine Technik wäre bei ihm noch einer Steigerung fähig, dem Choral sangliche Motive zu geben. Wie ist doch Händel seinerzeit auf der rechten Bahn gewandelt, als er bei seinem Aufenthalte in Italien den Charakter wahrer Singmusik zu erfassen bemüht war und ihn in ewig mustergültiger Weise festzuhalten verstand. Ein Bruckner wäre um vieles genießbarer geworden.

Welch innerer Kraft und edler Sangschönheit Reger fähig ist, zeigt er in seinen herrlichen Marienliedern und religiösen Gesängen,[1]) die wir nicht genug empfehlen und zum eingehenden Studium anraten können. Darin ließ der vielumworbene Komponist seine Wege zurückgehen unter Beibehaltung dessen, was er in seiner wahren Gestaltungskraft hinzugefügt hat. Niemand kann wider den Stachel lecken, ohne schwere Einbuße an innerem Wert und innerer Wahrheit zu erleiden. Aus seiner Haut kann niemand heraus. Seiner Natur treu bleiben, das ist das erste Künstlergesetz, das erste Gesetz aller Kunstbildung. Und wenn wir es schon — allgemein ohne Rücksicht auf einen besonderen Fall und eine bestimmte Einzelperson sei es gesagt — wie zuweilen in Eifersucht der dicht um den Meister gescharten Freunde ihn vor der heilsamen Berührung mit dem Urteile der großen Welt fern zu halten sich bestrebt oder dieses Urteil als unberechtigt hinzustellen sucht, dann kommt uns das Wort in den Sinn: „Was haben deine Freunde aus dir gemacht?“

Nicht um anzuklagen, seien diese Worte niedergeschrieben, nicht um recht zu behalten diese innersten Gedanken und Bedenken enthüllt, sondern um mitzuhelfen, daß die Kunst und ihre Meister den Segen stiften, zu dem sie eine höhere Macht in diese Erde pflanzte. Das kann die Kunst aber nur, wenn sie sucht und findet den Weg zum Herzen der Menschheit. Dr. Hugo Löbmann.

Inhaltsübersicht von Nr. 7 des Cäcilienvereinsorgans. Über Purifanismus in der Kirchenmusik. Von Mühlberger. — Kirchenmusikalische Versammlungen und Schulen. — Rundschau der deutschen kirchenmusikalischen Zeitschriften von Januar mit Juni 1910. — Vereins-Chronik: Paderborn, Vortragsabend der Kirchenmusikschule. Xanten, Jubiläum des Kirchenchors „Cäcilia“ und des Domchordirektors Börgermann. Kirchenmusikalisches Programm des Bezirks-Cäcilienvereins Kaiserslautern. — Die Kirchenmusik bei der Haydn-Zentenarfeier in Wien (1909). (Fortsetzung folgt.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Zwei Aufführungen des Riedelvereins Leipzig (Dr. H. Löbmann) (Schluß). V. Musikpädagogischer Kongreß in Berlin. Dresden. Ein deutsches Glaubenslied. — Inhaltsübersicht von Nr. 6 der Musica sacra. — Anzeigenblatt Nr. 7, sowie Cäcilienvereins-Katalog, Seite 21—28, Nr. 3865—3884.

[1]) Opus 61a—h, Kistner, Leipzig.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt

V Cantiones eucharisticae

ad 4 voc. inaeq.

auctore

I. Mitterer.

Op. 166.

(Musikbeilage zu Musica Sacra 1910.)

MCMX.

RATISBONÆ, ROMÆ, NEO EBORACI ET CINCINNATI.

SUMPTIBUS FRIDERICI PUSTET.

S. SEDIS APOSTOLICÆ TYPOGRAPHI

1910

V CANTIONES EUCHARISTICÆ.

Ad 4 voc. inæqu.

1. O sacrum convivium.

I. Mitterer, Op. 166

Moderato

CANTUS.
ALTUS.

TENOR.
BASSUS.

O sa-crum con-vi-vi-um, in quo Christus su-mi-tur, re-co-li-tur me-mo-ri-a, re-co-li-tur me-mo-ri-a pas-si-o-nis e-jus.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.
F. P. 1479


mens im - ple-tur gra-ti - a, et fu - tu-re glo-ri - æ no - bis
pignus da - tur;
et fu - tu-re glo-ri - æ no-bis pignus da - tur,
Animato
Al - le - lu - ja,
al - le - lu - ja,
riten.

2. O quam suavis est.

Moderato

O quam sua - vis est, o

quam sua - vis est,

quam sua - vis est,

poco animato

Do - mi - ne, spi - ri - tus

tu - us, Do - mi - ne,

Do - mi - ne, spi - ri - tus tu - us,

spi - ri - tus tu - us, qui ut dul - ce - dinem,

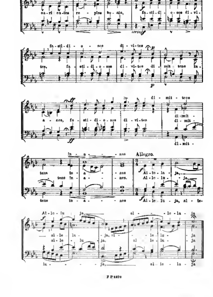
Do - mi - ne, spi - ri - tus tu - us, qui ut dul -





vis - el - me, de coe - lo pre - sti - to,
sua - vis - - - - si - me, de coe - lo
vis - - - - - si me, de coe - lo
vis - - - si me, de coe - lo

de coe - lo pre - sti - to, e - su ri -
pre - sti to, de coe - lo pre - - sti - to - e -
pre - - sti - to, de coe - lo pre - sti - to


string.
Allegro.
Al-le-lu-ja,
al-le-lu-ja,
al-le-la-ja

3. Ego sum panis.





vi - vet in æ - ter - num, vi - vet
ter - num, vi - vet in æ - ter - num, vi - vet
ter - num, vi - vet in æ - ter - num, vi - vet
ter - num, vi - vet in æ - ter - num, vi - vet

in æ - ter - num, in æ - ter -
in æ - ter - num, in æ - ter -
in æ - ter -

num. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.
num Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.
num Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

4. Caro mea.

Andante


me - um san - - - gui-nem, in me ma - net,
poco più string.
Animato
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.
poco rit

5. Panis angelicus.

Moderato.

Pa - nis an - ge - li - cus fit pa - nis ho - mi - num, dat pa - nis

fi - gu - ris ter - mi - num O res mi - ra - bi - lis man -

coe - li - cus fi - gu - ris ter - mi - num O res mi - ra - bi - lis

du - cat

mandu - cat Do - mi - num pau - per ser - vus et hu - mi -

hu - mi -

lis, pau - per ser - vus et hu - mi - lis

mi - lis, pau - per ser - vus et hu - mi - lis

lis, pau - per ser - vus et hu - mi - lis

1910. Regensburg, am 1. Oktober 1910. № 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr Karl Weinmann, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XXII., als Fortsetzung XXXXIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden mit Nummer 7 versendet. Der Abonnementpreis des 43. Jahrganges 1910 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.



Prälat Dr. Franz Xaver Haberl,
gest. am 5. September 1910

Prälat Dr. Franz Xaver Haberl †.

Als am 8. September die Sonne zur Rüste ging, grüßten ihre letzten Strahlen ein frisches Grab. Einen seiner größten Männer hatte Regensburg am Nachmittag des Festes Mariä Geburt unter zahlreichster Anteilnahme aus allen Kreisen zur ewigen Ruhe gebettet: Dr. F. X. Haberl. Daß die Lebenskraft des Siebzigjährigen allmählich zu schwinden begann, hatten seine Freunde und Schüler mit Betrübnis bemerkt. Zwar suchte Dr. Haberl mit der ihm eigenen zähen Energie die Todesgedanken immer wieder von sich zu schütteln und von Plänen für die Zukunft zu sprechen, aber der müde Körper versagte dem immer noch lebhaften Geiste den Dienst. Seit seiner Rückkehr von Karlsbad, wo er Rettung und Genesung erhofft hatte, war Haberl ein gebrochener Mann, am 5. September, nachmittags 3 Uhr erlöste ihn der Tod von seinen Leiden.

Über 20 Jahre war Haberl Redakteur der *Musica sacra*. Wenn es ihm auch in den letzten Jahren schwer geworden war, die beiden Blätter (das „Cäcilienvereinsorgan" und die „*Musica sacra*") zu redigieren, so sind doch seine Verdienste um dieselben ungeschmälert geblieben, und es ist der neuen Redaktion der *Musica sacra* eine Herzenspflicht, zugleich im Namen des Verlags den innigsten Dank hiefür an seinem frischen Grabe niederzulegen.

Was der Name Haberl für die kirchenmusikalische Welt bedeutet, läßt sich nicht auf ein paar Seiten sagen, und so habe ich mich auf Zureden seiner Freunde entschlossen, dem dahingegangenen großen Manne eine Biographie zu widmen, die nach Durcharbeitung des vorhandenen Quellenmaterials in nicht allzu ferner Zeit erscheinen soll. Einstweilen aber mögen die wenigen nachfolgenden Zeilen genügen, die ich unter dem Eindrucke der Todesnachricht für die *Musica sacra* geschrieben und deren Abdruck ich auch der Redaktion des „Cäcilienvereinsorgans" auf ihr Ersuchen hin zur Verfügung gestellt habe. Der Allmächtige aber vergelte seinem treuen Diener, was er sein ganzes Leben lang mit nimmermüder Begeisterung für Kirche und Altar gearbeitet, das fromme Fürbittgebet der Leser der *Musica sacra* verhelfe dem Verstorbenen zum ewigen Lohne!

F. X. Haberl wurde geboren am 12. April 1840 zu Oberellenbach (N.-Bay.) als der Sohn eines Lehrers. Seine Gymnasialstudien absolvierte er als Zögling des Bischöflichen Knabenseminars in Passau und wurde nach vollendetem Studium der Theologie daselbst am 12. August 1862 zum Priester geweiht. Mit weitausschauendem Blick führten den musikalisch hochbegabten Jüngling seine Vorgesetzten jenem Arbeitsfelde zu, das seinen Neigungen am besten entsprach und dessen Bebauung in Zukunft sein ganzes Wirken und Schaffen in Anspruch nehmen sollte, dem Gebiet der Kirchenmusik. Als Musikpräfekt an den Bischöflichen Seminarien in Passau legte er den Grund zu jenen gediegenen und reichen Kenntnissen, die ihn für später zu führenden Stellungen prädestinierten. Freilich nur den Grund. Denn der Ausbau verlangte ein Herausgehen über die engen heimatlichen Mauern, ein Schauen, ein Hören, ein Forschen in fremden Ländern. So treffen wir Haberl 1867—1870 im ewigen Rom, dort, wo schon vor ihm Männer wie Proske, de Witt, Espagne, Winterfeld u. a. den dornenvollen Pfad des musikalischen Forschers gegangen waren. Seine Stellung an der Kirche S. Maria dell'Anima bedeutete für ihn nur die finanzielle Grundlage für seine Studien in den reichen und kostbaren Archiven und Musikbibliotheken Roms. Hier wurde der Musikgelehrte Haberl. In diese Zeit fällt auch seine erste Anteilnahme an der Choralbewegung, die damals von der römischen Kommission unter Kardinal Bartolinis Vorsitz ihren Ausgang nahm. Welch eminente Bedeutung der Name *Medicaea* für den jungen geschäftsgewandten Kirchenmusiker wie für den abgeklärten Greis im Silberhaar stets in sich schloß, kann nur der Fachmann wissen und beurteilen, und nur der unparteiische Musikhistoriker wird zu einer objektiven Würdigung dieser Periode den Griffel ansetzen dürfen. 1871 kehrte Haberl in sein Vaterland zurück, um den verantwortungsvollen Ehrenposten eines Domkapellmeisters in Regensburg zu über-

nehmen. Was er hier in mehr als einem Dezennium, besonders als idealer Dirigent der klassischen Polyphonie, geleistet, ist in den Annalen des Domchors eingegraben; es war eine Blütezeit des Domchors, wie sie nur durch die Glanzperiode unter dem jetzigen Domkapellmeister Engelhart übertroffen wird. Doch F. X. Haberl war im Grunde seines Herzens mehr Gelehrter als Künstler, und so erbat er sich vom Bischöflichen Ordinariate Urlaub, legte sein Amt nieder und ging abermals nach Rom, wo er sich der wirksamsten Unterstützung und des größten Wohlwollens von Papst und Kurie erfreuen durfte; ich erwähne nur die Kardinäle Bartolini, Masella, Tripepi, Mazella, Steinhuber und Gasparri.

1874 realisierte Haberl den großen Gedanken, den er schon längst in seinem Herzen getragen: die Gründung einer Kirchenmusikschule in Regensburg. Das hieß in der Tat das Übel an der Wurzel anfassen und der ganz und gar entarteten kirchlichen Musik einen neuen fruchtbaren Nährboden geben. Diese Mannestat erforderte nicht bloß ein Organisations- sondern auch ein Finanzgenie; Haberl besaß beides in hervorragendem Maße. Und den Feuergeist für seine junge Gründung empfing er von jenem Feuerkopf, der selbst kurz vorher den „Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein“ aus dem Boden gestampft hatte, dem genialen Dr. F. X. Witt. Aus den bescheidensten Anfängen — Haberl, Haller und † Dr. Jacob waren die ersten Lehrer für nur drei Schüler — sah Haberl die Kirchenmusikschule wachsen, und sich jeden Fuß Erdreich mühsam erringend, sah er sie blühen und zu jener Bedeutung emporsteigen, die ihr in der kommenden Zeit den Ruf europäischer Berühmtheit eingetragen hat. Ohne die geringste Überschätzung oder Übertreibung darf man dies von ihr wohl sagen, denn ihre Schüler kommen aus aller Herren Länder, herüber sogar aus den Staaten des südlichsten Amerika. Mit großem Dank muß es begrüßt werden, daß der Direktor und Vorstand der Schule schon zu seinen Lebzeiten ihren weiteren Bestand sicherte durch Begründung der „Kirchenmusikschul-Stiftung“ unter dem Protektorate Sr. Exzellenz des Hochwürdigsten Herrn Bischofs, wodurch sie für die Zukunft die wirksamste Förderung erhoffen darf. Durch Erbauung der St. Cäcilienkirche, die sich als Schmuckkästchen neben der Kirchenmusikschule erhebt, machte sich weiters Dr. Haberl nicht bloß um die praktische Ausbildung seiner Musikschüler, sondern auch um die Seelsorge eines großen Stadtteils im Osten verdient. — Das Jahr 1899 brachte Haberl die Würde eines Präsidenten des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins. Mit der Würde wuchs die Bürde. Doch die breiten Schultern des arbeitsfreudigen Mannes vermochten die Last zu tragen, und ein wahrer Segensstrom ging nun aus von der energischen Tätigkeit, die er überall durch Abhaltung von kirchenmusikalischen Kursen usw. in reichstem Maße entwickelte.

Das war die Wirksamkeit, die Haberl der kirchenmusikalischen Praxis widmete. Doch darüber vergaß er nicht seiner gelehrten Studien, und die Ergebnisse derselben haben dem Namen Haberl eigentlich erst den Klang gegeben, den er weit über Deutschlands Grenzen hinaus in allen Musikkreisen ohne Unterschied der Konfession besaß. Erst kürzlich schrieb mir ein bedeutender protestantischer Musikgelehrter: „Haberls schwere Erkrankung ist mir sehr leid, sein Tod wäre ein schwerer Verlust für unsere Wissenschaft. Wie oft habe ich in Italien, wo man deutsche Gelehrtennamen nicht leicht behält, den seinigen mit Hochachtung und Verehrung nennen hören ...“

Ein *standard work* für die ganze musikalische Welt bildet die monumentale Palestrina-Ausgabe, die Haberl vom 10. Bande an redigierte und die nun in 33 Bänden vollendet vorliegt. Wenn ich erwähne, daß der unermüdliche Forscher nicht weniger als achtundzwanzigmal in Rom war und zwar wohl in den meisten Fällen dieser Ausgabe wegen, so mag das ein kleines Bild für die Größe der Arbeit geben. Gleichsam als Gegenstück zu der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken wurde die Gesamtausgabe der Werke von Orlando di Lasso im Verein mit Professor Dr. Sandberger in München in Angriff genommen; ihre Vollendung sollte der

greise Gelehrte nicht mehr schauen. Neben diesen großen Werken lief dann eine Reihe von kleineren Arbeiten, die vielfach der Praxis dienten und mitunter eine hohe Auflagenzahl erlebten, die Redaktion der *„Musica sacra“* und des „Cäcilienvereinsorgans“, in früheren Jahren auch des „Cäcilienkalenders“, der sich dann in eine wissenschaftliche Publikation, das „Kirchenmusikalische Jahrbuch“ umgestaltete usw. Komponist war Dr. Haberl nicht, es fehlte ihm der göttliche Funke.

Ehrungen und Anerkennungen wurden dem eifrigen Arbeiter reichlich zuteil, obwohl er jeglichem Strebertum abhold war. Die Kommission zur Herausgabe der Denkmäler deutscher Tonkunst in Berlin wählte ihn zu ihrem lebenslänglichen Mitglied, die Universität Würzburg ernannte ihn *honoris causa* zum Doktor der Theologie, Se. Kgl. Hoheit der Prinzregent zum Kgl. Geistl. Rat usw. Eine große Freude war es für den alternden Mann, als ihm der Hochw. Herr Bischof, Exzellenz Dr. von Henle, in Anerkennung seiner Verdienste um die *Musica sacra* bei Pius X. die Prälatenwürde erwirkte, die der Siebzigjährige manchen seiner ehemaligen Schüler schon längst neidlos tragen sah. Diese Freude war Dr. Haberl um so mehr zu gönnen, als ihm gerade in den letzten Jahren durch die geänderte Lage in der Choralangelegenheit manche schwere Prüfung nicht erspart blieb, sah er doch an seinem Lebensabend einen Teil seines Lebenswerkes vollständig annulliert. Mit seinem urwüchsigen Humor suchte er sich über derlei Dinge hinwegzusetzen, wenn es ihm auch nur schwer gelang, seine Abneigung gegen die neue Richtung und ihre Vertreter zu bemeistern.

Was menschlich war an diesem großen Mann, wird der Erde übergeben und der Verwesung anheimfallen, sein Geist aber wird fortleben. Der Same, den er gesät, muß Früchte tragen bis in die kommenden Geschlechter, denn, was das kirchenmusikalische Regensburg groß gemacht hat und was allein seiner Kirchenmusikschule und seinem Domchor die überragende Stellung sichern wird für die Zukunft, das ist die traditionelle Pflege der altklassischen Polyphonie, der Glanzepoche der kirchlichen Musik.

Regensburg. Karl Weinmann.

Über das Dirigieren katholischer Kirchenmusik.

Von Witt-Haberl.

(Fortsetzung aus Nr. 8/9, Seite 102.)

Aber nicht bloß bei so leicht aufzufassenden Werken gibt der Text die Normen. Wer erkennt nicht, daß Joh. Gabrieli in seinem achtstimmigen *Magnificat* (neuestes Vesperheft der *Musica divina*) bei *„Fecit potentiam* etc. der Herr hat Macht geübt mit seinem Arme und die Stolzen zerschmettert“, des Textes wegen eine großartige Steigerung (deshalb sehr scharf zu betonen und *accel.* zu nehmen) anbringt und mit gewaltigen Schlägen abschließt, was jedem die Generalpause verdeutlichet[1]). Man sehe auch den ersten Zusammentritt aller 8 Stimmen bei *omnes gen.* alle Geschlechter“. Dieselben Aufschlüsse gibt der Text in Casciolinis *„Angelus Domini“* bei *„surrexit“* etc.

Man kann aber nicht leugnen, daß manche Texte nur ein Gefühl aussprechen oder daß sie weniger Anhaltspunkte inbezug auf Vortrag an die Hand geben. Gehen wir das eben genannte Motett durch. Viele Leser werden sich erinnern, daß Witt mit demselben die durchschlagendsten Effekte erzielte. (Vergl. seine „Fliegenden Blätter“ IV p. 84, 90 etc.) Welches war der Vortrag? Beide Chöre sangen das *„Angelus Domini“* *mf* mehr erzählend, das *„descendit“* trat schon kräftiger auf, der aufsteigende Baß und Sopran bei *„accedens“* sehr *cresc.* Jeder sieht, daß beim Zusammentritt der acht Stimmen *„et super eum sedit“* der Komponist abschließt, er war *ffo*. Das *„et dixit mul.“* war ruhig und erzählend, die Worte des Engels „Fürchtet euch nicht“ sanft —=≡—,

[1]) Nebenbei gesagt, wer noch zweifelt, ob die Alten den Text charakteristisch aufzufassen imstande waren, lasse einmal in gelungener Aufführung diese Stelle an sich vorüberstürmen, und höre dann den tieferusten Einsatz *„mente cordis sui“*. Eine wunderbare Schönheit!

wobei das *b* des Basses etwas schärfer betont wurde und dadurch zur berechtigten Geltung kam. Von „*scio enim*“ an begann nun eine 22 Takte lange Steigerung, die bei „*Crucifixum*“ schon *fo* war, dann aber durch Wechsel des Tempo, die in den höchsten Lagen sich bewegenden Stimmen, des Rhythmus das Höchste an Effekt bietet, den die Musik bieten kann. Wie leicht Monotonie zu vermeiden ist, zeigte die Betonung des *Venite*. „*Ubi positus erat*, blieb ruhig (*mf*) liegen, *Dominus* betont. Hierdurch schloß dieser Satz *ritard.* Das *Alleluja* begann 𝅗𝅥 = 108 *piano*. Erst im 7. Takte begann eine Steigerung[1]). Pag. 8, Takt 3—7 waren wieder ruhig gehalten, Steigerung, *dim.* Takt 15, *piano* Takt 16, Steigerung, pag. 9 Takt 5 und 6 *dim.* Vom 9. Takt an *ffo.*, pag. 10 Takt 7—12 *marcatissimo* jede Silbe. Pag. 11 Takt 5 und 6 *rit.*, Takt 7, 8, 9 *adagio ffo.* Das darauffolgende Motett (um einen Ton höher intoniert, begann *forte*, das *Gloria* (⁴/₂-Takt) *po.*, ein wenig *cresc.* Takt 2, Takt 3 *ppo.* Das —<*fo*>— Wiederholung ebenso, Schluß sehr langsam und breit. Der Vortrag des nächsten Motetts läßt sich mit Worten nicht beschreiben. „*Insipientium*“ *fo*, *mori* sehr stark *sforzando* und Fermate, *decrescendo* bis *ppo*, bei der Wiederholung der beiden Worte derselbe Vortrag.

Einer der wichtigsten Punkte der Proben ist die Erlernung des rechten *po*, *ppo*, *mfo*. Schon oft ist in Witts Blättern aufmerksam gemacht worden: „Im *po* und *ppo* zeigt sich die Disziplin eines Chores, *fo* singen kann jeder Chor.“ „Man glaubt, „Geschrei sei Gesang!?!“ *Piano* Halten hängt wesentlich vom richtigen Gebrauche, resp. Sparen des Atems ab. Wenn ein Chor kein eigentliches *po* und *ppo* kennt, kennt er auch kein eigentliches *fo* und *ffo*, selbst wenn er immer wirklich *fo*, *ffo* singt. Denn letzteres wird erst wirkungsvoll durch den Gegensatz. Ohne ein wirkliches *po* und *ppo* gibt das *fo* des Chores nur „viel Geräusch, aber keine Kraft“. Notwendigkeit des *po* zeigt bald die Praxis, denn ein Chor ohne solches macht nie packenden Eindruck, während ein im *po* geschulter Chor die wunderbarsten Effekte hervorbringt. Die Wirkung der Litanei von Orlando Lasso hängt von diesem *po* und *ppo* ab. Wie ist es nun bei den Alten zu halten?

Vor allem unterscheide man gleichzeitige und imitierte (fugierte) Sätze. In ersteren hat der Direktor freie Hand. Je nach seinem guten oder schlimmen Geschmacke wird er —< >— *po*, *ppo*, *sfo* nach Belieben anwenden können. Aber auch hier gibt der Text gute Anhaltspunkte. Deklamieren wir einmal pathetisch „*Kyrie eleison*“, so wird jeder bis zur 2. Silbe von *eleison* anwachsen. Ich ließ deswegen immer bei **gleichzeitigen** (ich betone das nochmals!) Sätzen, also z. B. bei der Litanei von R. de Mel oder Cornazzano das *Kyrie* bestimmt (ohne *cresc.* auf dieser langen ersten Silbe) einsingen, die zweite und dritte ruhig sprechen ohne bloß zu flüstern, dann atmen, und auf *eleison* ein mehr oder minder starkes *cresc.* nehmen, je nach dem schnelleren (am Anfange) oder (am Schlusse der Litanei) langsameren Tempo. Bei „*Christe (ex)audi nos*“ gibt die Deklamation an die Hand, das *audi* zu betonen. Die *Agnus Dei* dieser beiden Litaneien setzten *po* ein, haben auf *Dei* ein —< >— und deklamieren die übrigen Silben mit ruhiger, richtiger Betonung. Die unbeschreiblich herrliche Melodie im „*Parce nobis*“ (p. 25 der Partitur) wächst (man darf den Sopran bei dem hohen Einsatze mit *fis* schon etwas lauter anfangen lassen, als die andern Stimmen, muß aber sehr darauf sehen, daß der 2. Tenor nicht überlaut wird, was durch die hohe Lage leicht veranlaßt wird) bei ihrer Wiederholung bis man *Domine* angesungen hat und läßt dann nach. Das Tempo ist sehr langsam. Noch herrlicher fast ist das *Agnus* pag. 35. Das *mundi* kann man scharf *cresc.* (Solo) nehmen, dann *dim.* Das *cresc.* dauert (nicht zu scharf!) bloß bis *nobis*, das *Domine* läßt immer mehr und mehr nach, vollständig *perdendosi*. — Demnach spielen bei homophonen Sätzen *cresc.* und *decr.* eine große Rolle, ja der Wechsel der beiden ist ein unaufhörlicher, gerade der nämliche und in so wenig greller Weise wie bei pathetischer Deklamation.

---

[1]) Leider sind hier pag. 7 durch Übersehen des Herausgebers zwei Takte ausgelassen, nämlich die beiden letzten Takte dieser Seite sind zweimal zu singen. Ein Blick auf die analoge Stelle pag. 8, Takt 2—13 sowie eine genaue Vergleichung mit einer authentischen römischen Abschrift, die Herr Dr. Renz gemacht hat, beweist dies unwiderleglich. Auch dürfte es wohl statt „*sed surrexit*“ heißen „*jam surrexit*“.

„Viel schwieriger wird die Sache bei stark imitierten Sätzen. Man wird zwar ein erstes *Kyrie* (z. B. *Missa Iste Confessor* von Palestrina, *O quam gloriosum*) immer ruhiger im Tempo und in Stärke halten, als ein zweites. Aber im großen und ganzen müssen solche Sätze mehr durch ihr inneres Leben, als durch äußere Dynamik wirken. Wie das Tempo weniger Modifikationen[1]) unterworfen sein kann, so auch die Dynamik.

Proske sagt von imitierten Sätzen: „Das Leben der Darstellung muß von innen kommen, d. i. aus dem inneren Verständnisse der musikalischen Rede, des harmonischen Inhaltes richtig und wahrheitsgetreu hervorgehen. Thema, Kontrathema, Fülle und Teilung der Stimmen, Deklamation und Akzentuation, wie sie in der Regel vom Komponisten treffend ausgeprägt sind, rhythmische Abwechslung, vor allem Reinheit der Intonation, Festhalten, Binden und Tragen des Tones liegen überall dem Verständnisse ziemlich nahe und sind hinreichende Stützpunkte eines richtigen, wahren und schönen Vortrags älterer Gesänge." (*Mus. div.* I. p. XLIV.)

(Fortsetzung folgt.)

Das lateinische Hochamt als musikalische Komposition.

Von Otto E. Drinkwelder, S. J., Innsbruck.

Nachfolgenden Aufsatz hat der Verfasser zuerst in der „Linzer theol. Quartalschrift" (1910, Heft III) veröffentlicht. Da er ein hochaktuelles Thema behandelt, das schon 1909 auf dem Wiener Musik-Kongreß in der Sektion für Kirchenmusik angeschnitten wurde, dürfte seine Bekanntgabe, dem Wunsche des Verfassers gemäß, besonders für Kirchenkomponisten von größtem Interesse sein. Die Redaktion eröffnet daher an den Ausführungen des Verfassers die Debatte und hofft dadurch, daß sie in den folgenden Nummern der *Musica sacra* die verschiedenen Anschauungen und Meinungen über die angeregte Frage zu Worte kommen läßt, ein positives Resultat zu erzielen. Vielleicht nähern wir uns auf diesem Wege auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik immer mehr jener Stileinheit, die wir in anderen Künsten schon längst bewundern. Die Redaktion.

Zwischen dem offiziellen liturgischen Gesangbuche, dem *Graduale Romanum* und der übrigen kirchenmusikalischen Literatur herrscht ein auffallender Unterschied. Im *Graduale Romanum* bildet den Hauptteil die Sammlung der nach Zeiten und Festen wechselnden Gesänge, die in allen Messen gleichen Stücke sind nur ein sehr geringer Bruchteil des Ganzen. In der übrigen kirchenmusikalischen Literatur dagegen sind am stärksten die Kompositionen der unveränderlichen Meßteile *Kyrie, Gloria* etc. vertreten, während von den wechselnden Meßgesängen nur einige Sammlungen von Offertorien, Gradualien, höchstens noch einigen Gesängen zum Introitus, aber so gut wie keine einheitlichen Meßkompositionen der Wechselgesänge für einzelne Feste existieren.

Ich vergleiche z. B. das *Graduale Romanum* in der vatikanischen Ausgabe und den mit großem Fleiße zusammengestellten „Führer durch die katholische Kirchenmusik", herausgegeben von Franz Feuchtinger, Regensburg (ohne Jahreszahl). Nr. 572—6162 dieses Führers sind ausschließliche Kompositionen der bekannten Texte *Kyrie, Gloria, Credo* etc. in 25 verschiedenen Besetzungsarten. Die liturgischen Wechselgesänge dagegen sind unter der Gruppe V. „Motetten und Kirchengesänge für den Vor- und Nachmittagsgottesdienst" zerstreut und auf eine Stufe gestellt mit Predigtgesängen, Prozessionsgesängen, Marienliedern, Herz Jesu-Liedern etc. Einige Untertitel ermöglichen doch wenigstens das Auffinden von Gradualien, Sequenzen und Offertorien, soweit diese eben nicht in Sammlungen verborgen sind. Kompositionen der Communio sucht man vergebens und wüßte man nicht, daß J. G. E. Stehle seinerzeit Introiten (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 1474) komponiert hat, so würde man wohl auch diese kaum unter VI) Verschiedene Motetten in allen Stimmenbesetzungen suchen, wo sie ganz unscheinbar als Nr. 3183 „48 Introiten für gemischten Chor" figurieren. Will man also an einem Festtage moderne Kompositionen der Wechselgesänge aufführen, so ist man darauf angewiesen, sich aus 2 bis 3 Werken die passenden Wechselgesänge zusammenzusuchen und für die Communio noch irgend einen Ersatz zu schaffen; auf eine einheitlich durchgeführte Komposition der wechselnden Meßteile muß man einfach verzichten — außer in einer Messe, der *Missa de Requiem*; diese ist die einzige, die stets von den Komponisten verschiedenster Richtung mit großem Verständnis und ausgezeichneter Sorgfalt durchkomponiert wurde, und zwar regelmäßig einheitlich zugleich mit den allgemeinen Meßgesängen *Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus*. Für alle anderen Messen aber bietet die gesamte neuere kirchenmusikalische Literatur außer einigen

---

[1]) So sagt auch R. Wagner über die bekannte vierthemige Fuge der Jupitersymphonie von Mozart, über die Finales der Mozartschen *Es-* und der Beethovenschen *A*-dur Symphonie: „Hier feiert die rein rhythmische Bewegung gewissermaßen ihre Orgien und daher können auch diese *Allegro*-Sätze nicht bestimmt und schnell genug genommen werden." Von den Ouvertüren zu „Figaro" und „Don Juan" ist bekannt, daß sie Mozart nicht schnell genug gespielt werden konnten, als er die Musiker durch sein endlich erzwungenes *Presto* der Figaro-Ouvertüre zu derjenigen verzweiflungsvollen Wut gebracht hatte, welche ihnen zu ihrer eigenen Überraschung das Gelingen ermöglichte, rief ihnen der Meister ermutigend zu: „So war's schön! Nun am Abend noch ein wenig schneller!"

in Sammelwerken zerstreuten Messen eines oder des anderen Festes so gut wie keine Komposition einer *Missa de tempore* oder *de Sanctis*.

Wie ganz anders das *Graduale Romanum!* In der Pustetschen Ausgabe z. B. entfallen 76 Seiten (4*—80*) auf die Kompositionen des *Ordinarium Missae*, 14 Seiten (80*—94*) auf die *Requiem*-Messe, dagegen auf die Kompositionen der wechselnden Meßtexte 552+[204], also im ganzen 756 Seiten. Dabei sind diese wechselnden Meßgesänge in der bekannten Weise geordnet, daß für jedes Fest alle treffenden Gesänge zusammengestellt sind, und nicht etwa zuerst alle Offertorien, dann alle Gradualien usw.

Gewiß ein großer Gegensatz zwischen dem Graduale und der übrigen kirchenmusikalischen Literatur! Und auf welcher Seite steht die Praxis?

Die landläufige und etwas oberflächliche Auffassung des Hochamtes ist die, es bestehe das Hochamt aus zwei ganz verschiedenen Teilen, den Gesängen des Klerus beim Altar und den Gesängen des Chores. Um jene kümmert sich der Musiker und der gemeine Mann wenig, sie werden ganz dem Klerus überlassen. Als Chorgesänge ist man außer im *Requiem* gewohnt, jahraus jahrein dieselben Texte singen zu hören, nach Umständen von einigen Choral- oder anderen „Einlagen“ unterbrochen, um deren Text man sich aber herzlich wenig kümmert, ja so wenig, daß man auch an einem beliebigen Heiligenfeste mit einem *Ave Maria* als Einlage zufrieden ist. Und wo bleibt all der reiche musikalische und poetische Gehalt der nach Zeiten und Festen wechselnden Meßgesänge? Wo sind die in allen erforderten Stimmenbesetzungen durchkomponierten Messen aus dem *Proprium de tempore*, *de Sanctis*, dem *Commune Sanctorum* usf., welche die moderne Musik dem Melodienschatz des *Graduale Romanum* an die Seite stellen könnte? Warum gehen die Komponisten der Gegenwart immer und immer wieder daran, die mit unseren musikalischen Mitteln schon beinahe erschöpfend behandelten Texte des *Kyrie*, *Gloria* etc. von neuem noch einmal in Musik zu setzen? Wer in sich den Genius fühlt und in diesen bereits bis zum Überdruß mittelmäßig behandelten Texten musikalisch etwas Neues zu sagen weiß, der möge es wagen, aber eine viel dankbarere und dabei viel leichtere Aufgabe kann er lösen, wenn er sich mit den bisherigen Kompositionen des *Kyrie* ... zufrieden gibt und an die musikalische Bearbeitung der wechselnden Meßgesänge herantritt. Sollte denn die moderne Musik nicht imstande sein, den Choralgesängen des *Proprium de tempore* und *de Sanctis* eine ebenbürtige musikalische Literatur an die Seite zu stellen, wie sie dieselbe dem *Ordinarium Missae* an die Seite gestellt hat?

Suchen wir einen Augenblick alles zu vergessen, was bisher von der Messe und für die Messe komponiert wurde! Denken wir uns, wir hätten nur das *Missale Romanum* und den darin gegebenen Text. Wir wissen, welche Textesworte und von wem sie zu singen sind. Nun wollen wir diesen Meßtext einem Künstler zur musikalischen Komposition übergeben. Wir befinden uns in einer ähnlichen Lage wie der Dichter eines Oratoriumtextes, dessen Vertonung er einem Komponisten übergibt. Wir nehmen ein konkretes Beispiel. Es soll die musikalische Komposition zu den Meßtexten des Festes Epiphanie (6. Januar) geschaffen werden. Der Text umfaßt folgende Stücke:

Zwei Lesungen, eine aus dem Propheten Isaias: *Surge illuminare Jerusalem*, und eine aus dem Evangelium des heiligen Matthäus über die Anbetung des Herrn durch die Heiligen drei Könige, ferner vier Gebete, zwei kürzere zu Beginn und Schluß der Messe: Oratio und Postcommunio, und zwei längere: *Pater noster* und Präfation, weiter 10 Gesänge, davon vier, die nur für dieses Fest bestimmt sind, und sechs in den meisten Messen wiederkehrende. Von diesen sechs Gesängen sind zwei längere und selbständige Stücke: das *Gloria*, ein gewaltiger Hymnus und das *Credo*, ein schlichtes, von tiefer Überzeugung getragenes, aber von lyrischem Schwung gänzlich freies Glaubensbekenntnis. *Sanctus* und *Benedictus* sind nach der heutigen Praxis Chorlieder, welche das Beten des Kanons begleiten und so musikalisch von der Präfation zum *Pater noster* überleiten. Getrennt sind sie durch den Moment der heiligen Wandlung, während welcher jeder Gesang zu verstummen hat. Umfang und Charakter ihrer Kompositionen hat sich also nach dieser Stellung zu richten. Das *Kyrie* ist in der heutigen Liturgie ein Gebetsruf des Chores, der sich an den Introitus anschließt. Der Charakter eines Eröffnungsgesanges kommt ihm so wenig zu, daß gerade am Charsamstag die Kontinuität der Messe mit der vorausgehenden Liturgie durch Ausfall des Introitus und sofortiges Beginnen mit dem *Kyrie* markiert ist. So wenig das *Kyrie* ein Eröffnungsgesang, ebensowenig ist das *Agnus Dei* ein Schlußgesang, es ist nur die Überleitung vom *Pater noster* auf die Kommunionfeier, die sodann mit dem Gesange der Communio schließt. Eröffnungschor ist also der Introitus in der erwähnten Messe: *Ecce advenit dominator Dominus: et regnum in manu ejus et potestas et imperium*. Das sind Worte voll Festesfreude und Festesjubel, voll Bewunderung für den erhabenen Herrscher, voll Unterwerfung unter seine Herrschaft, das ist der treffendste Ausdruck für die Feststimmung des Tages. Die Anbetung des Königs sucht dann nach Worten in den Psalmen: „*Deus judicium tuum Regi da: et justitiam tuam Filio Regis* — Laß, Gott, den König deinen Richterstuhl besteigen, der König von Geburt sprech' Recht an deiner Statt.“ „*Gloria Patri* — Ehre sei dem Vater ...“[1] Und nochmals wiederholen sich die Worte „*Ecce* ... Erschienen ist der Herr, zu herrschen. Mit Kraft führt seine Hand des Reiches Zügel, er fühlt sich stark in seiner Herrschermacht.“[1]) Erst jetzt setzt der flehentliche Ruf um Erbarmen ein: „*Kyrie eleison*.“

Die Lesung aus Isaias führt zurück in eine Zeit, da noch Gegenstand inbrünstiger Hoffnung war, was sich jetzt schon längst erfüllt hat: „Aus Saba werden alle kommen, mit Gold und Weih-

[1]) Übersetzung aus: Meßandachten im Geiste des römischen Meßbuches, bearbeitet von Otto Drinkwelder S. J. Klagenfurt. St. Josephs-Bücherbruderschaft 1910.

rauch schwer beladen, verkündend überall den Ruhm des Herrn" — so klingt die Lesung aus. Dieselben Worte greift der Chor auf. Die Lesung hat das Herz erwärmt, es muß aussagen, was es fühlt: „Aus Saba werden alle kommen . . ." und an die letzten Worte der Lesung schließen sich im Gesang, deren erste an: „Steh' auf, Jerusalem, leg' ab die finst're Trauer! Hüll dich in Licht! Denn aufgeht über dir die Herrlichkeit des Höchsten."

Schon bereitet sich der Diakon vor, das heilige Evangelium zu singen; an den Stufen des Altares kniet er, um den Segen des Priesters zu empfangen. Bei diesem Anblick bricht der Chor in den Jubelruf aus: „Alleluja, Alleluja!" und in freudiger Erwartung der bevorstehenden Evangelienlesung kündet er schon das Thema derselben an: „*Vidimus stellam ejus* . . . Wir haben im Morgenlande seinen Stern gesehen und sind mit Geschenken hier, dem Herrn zu huldigen. Alleluja!"

Der Priester opfert Brot und Wein. Der Chor denkt dabei an das Opfer der drei Weisen: „Die Könige von Tharsis und die Inseln werden mit Geschenken nahen. Es werden Gaben opfern Sabas und Arabiens Fürsten, die Könige der Welt sich vor ihm neigen. Ihm werden alle Völker dienstbar sein." Aber der Priester denkt während dieses Chorliedes an ein anderes Opfer, „. . . o Herr, schaue gnädig auf die Opfergaben deiner Kirche, in ihnen werden ja nicht mehr Gold, Weihrauch und Myrrhen dargebracht, sondern das, was diese Gaben bloß bildlich darstellten, wird hier in voller Wirklichkeit geopfert und genossen, nämlich unser Herr Jesus Christus . . ."

Die Kommunion ist vorüber. „Das Opferlamm, das die Sünden der Welt hinwegnimmt, hat sich unser erbarmt" und „uns den Frieden geschenkt", indem es sich zu unserem Genusse hingab.

Das Glück der Heiligen drei Könige ist unser Glück. Der Stern, der ihnen leuchtete, hat auch uns geleuchtet und uns erleuchtet. *Vidimus stellam* . . . singt der Kommunionvers in seligem Besitze des Heilandes: „Wir haben seinen Stern im Morgenlande gesehen und sind mit Geschenken hier, dem Herrn zu huldigen." Es sind dieselben Worte wie vor dem Evangelium, aber ihre Stimmung ist eine andere: Glück der Seele über den Besitz des Heilandes. Noch ein kurzes Dankgebet — dann ist die Messe zu Ende: *Ite, missa est!*

Das ist das Hochamt am Epiphanie-Feste. Es ist wohl klar, welche Teile desselben den reichsten Stimmungsgehalt für eine musikalische Komposition aufweisen und den Komponisten zu einer kunstvollen Bearbeitung geradezu herausfordern. Es sind gerade die dem Feste eigentümlichen Gesänge: Introitus, Graduale, Offertorium und Communio. In untergeordneter Weise schließt sich dem Introitus das *Kyrie* an, während das *Agnus Dei* als Einleitung zur Communio dient. Das *Sanctus* mit dem *Benedictus* müßte der weihevollen Stimmung des gleichzeitig gelesenen Kanon entsprechen, das *Gloria* in hellem Jubel, das *Credo* im Tone felsenfester Glaubensüberzeugung und Glaubenstreue erklingen. Beim Vorlesen des Propheten Isaias und des Evangeliums könnte etwa die natürliche Modulation der Stimme etwas musikalisch stilisiert werden durch Markierung der einzelnen Sätze und Abschnitte. Die kurzen Versikel endlich, die dazu bestimmt sind, das Volk zur allgemeinen Teilnahme anzuregen und direkt geradezu herauszufordern, müßten in einfache und leicht aufzufassende Melodien gekleidet oder, wenn sie z. B. nur in einem kurzen Gruß wie *Dominus vobiscum* bestehen, gar nur auf einem Ton rezitiert werden.

Das wären einige Gesichtspunkte für die Komposition eines Hochamt-Textes, wie sie sein müßte.

Und wie ist sie in Wirklichkeit?

Der oben skizzierte Bestand der musikalischen Literatur gibt darauf die Antwort. Für die Lesungen, Gebete, Versikel und Akklamationen gestattet die Kirche nur den traditionellen gregorianischen Gesang, und damit ist für diese Texte auch hinreichend gesorgt. Für die feststehenden und Wechselgesänge bietet sie ebenfalls die Kompositionen des *Graduale Romanum*, gibt aber zugleich die Texte zur musikalischen Komposition vollständig frei. Aber die außergregorianische Komposition hat bisher erst die eine Hälfte der dadurch gestellten Aufgabe gelöst: die Vertonung der feststehenden Gesänge. Die Texte der *Missae propriae* als einheitlicher Komplex vier streng zusammengehörender Stücke: Introitus, Graduale, Offertorium und Communio harren noch der musikalischen Verwertung. Der Mangel an derartigen Kompositionen macht sich sehr peinlich fühlbar.[1] Wer sich mit dem Offertorium und höchstens noch dazu mit dem Graduale begnügt und Introitus und Communio kurzerhand wegläßt, wird freilich diesen Mangel an modern durchkomponierten Introitus- und Communio-Gesängen nicht allzu schmerzlich empfinden, er möge sich aber dann auch Rechenschaft geben, ob er an einer solchen gekürzten Liturgie noch eine wahre Freude haben kann.

Wem jedoch die Darstellung der römischen Liturgie in ihrer idealen Schönheit Herzenssache ist, dem bleibt nichts übrig als die in modernen Kompositionen fehlenden Gesänge irgendwie zu ersetzen. Aber wie?

Die Antwort scheint sehr nahe zu liegen: „Durch den gregorianischen Gesang" — und zahlreiche eifrige und gewissenhafte Chöre haben bereits längst in praxi diese Antwort gegeben. Aber eine solche Lösung der Frage ist ganz unbefriedigend, ja verderblich. Neben der unglückseligen

---

[1] Im *liber gradualis* des leider zu wenig gekannten Joh. Habert findet sich eine ganz stattliche Anzahl solcher Kompositionen. Neuestens hat Domkapellmeister Weirich in Wien die wechselnden Meßteile in einer Sammlung herauszugeben begonnen, ganz zu schweigen von den zahlreichen Kompositionen der alten Meister der klassischen Polyphonie, die allerdings fast nur den Musikhistorikern bekannt sind. Doch darüber später. Anmerkung der Redaktion.

Gewohnheit, bei Neueinführung den Choral zuerst und mit Vorliebe beim *Requiem* und in der Charwoche zu verwenden, schadet ihm nichts so sehr als die Rolle eines Lückenbüßers übernehmen zu müssen. Und das ist und bleibt er, solange er immer oder fast ausschließlich dann und nur dann herhalten muß, sobald man um eine passende Komposition modernen Stiles verlegen ist.

Der Choral ist eine in sich abgeschlossene Stilgattung des einstimmigen Chor- und Sologesanges mit Ausschluß jeder Harmonisation und bloßer Zulassung einiger Begleitung.[1]) In eine moderne Meßkomposition paßt der Choral ebensowenig wie ein gotischer Flügelaltar unter die Kuppel einer Renaissancekirche. Für sich ist beides schön, die Renaissancekirche und der Flügelaltar, der Choral und die moderne Messe, aber zusammenpassen sie nun einmal nicht, und um so weniger, je mehr sich der Charakter ihres Stiles voneinander unterscheidet. So mag die Verbindung des Chorals mit den Werken der klassischen Polyphonie aus der Schule Palestrinas noch erträglich sein; aber für das *Kyrie* einer modernen Orchestermesse bildet der Choral-Introitus nicht die stilgerechte Einleitung und ein *Agnus Dei* mit Orchesterbegleitung klingt niemals stilgemäß in eine Choral-Communio aus.

Der Choral muß herrschen und nicht dienen; will man ihn also gebührend pflegen, dann gestalte man das Verhältnis zwischen Choral und moderner Musik in ein- und demselben Hochamte so, daß die herrschende Stellung des Chorals zum Ausdruck kommt. Will man aber das nicht, dann erlasse man dem Choral die undankbare Aufgabe, die noch fehlenden Kompositionen des liturgischen Textes zu ersetzen. Nicht der Choral muß die noch offenen Lücken ausfüllen, sondern es müssen eben zu diesem Zwecke die erforderlichen Kompositionen geschaffen werden.

Warum dies wohl bisher noch nicht geschehen ist? Sicherlich nicht deshalb, weil die betreffenden wechselnden Teile der Meßgesänge an musikalischem Gehalt zu arm wären. Das Beispiel der Epiphanie-Messe dürfte wohl das Gegenteil beweisen und derselbe Beweis könnte an jeder beliebigen anderen Messe geführt werden. In gar keinen Meßtexten findet sich so viel poetischer Schwung, so tiefes und reiches Gefühl, so großartiger musikalischer Stimmungsgehalt als gerade in den wechselnden Teilen der Messe. Ja, sie sind geradezu die Träger der Feststimmung und des spezifischen Charakters der einzelnen Messen.

„*Puer natus est nobis* — Ein Kind ist uns geboren, ein Sohn ist uns geschenkt. Von seinen Schultern wallt ein Königsmantel, ein Herrscherszepter ruht in seinem Arm" — So singt und klingt es am heiligen Christtag. „*Judica me Deus* — O Gott schaffe mir Recht, wenn mich die Böse bedrängen, nimm dich meiner an, befreie mich von ungerechten und verschlagenen Menschen; denn du bist ja mein Gott und mein Beschützer!" — so fleht der Messias im Introitus des Leidenssonntages. „*Resurrexi*" — so triumphiert er am Ostersonntag. Es würde zu weit führen und hieße Selbstverständliches beweisen, wenn noch weitere Meßtexte herangezogen würden, um zu zeigen, daß sich gerade die wechselnden Meßgesänge in hervorragendster Weise zur musikalischen Komposition eignen, ja gewöhnlich noch mehr als die stets gleichbleibenden. Sie schließen sich auch unter sich viel enger zu einem organischen Bau zusammen und gehören viel inniger zueinander als die durch ganz verschiedene Einflüsse zu verschiedenen Zeiten in die Liturgie aufgenommenen stehenden Meßgesänge, die so wenig zueinander gehören, daß gerade die hervorragendsten Stücke *Gloria* und *Credo* in nicht wenigen Messen ohne jede Verletzung des organischen Aufbaues der Messe ausfallen.

Aber gerade in dem Reichtum an charakteristischer Feststimmung liegt wie der Vorzug der wechselnden Meßgesänge, so auch das Hindernis ihrer praktischen Durchführung. Das Gefühlsleben der Liturgie ist tief und wechselt dabei rasch; die Stimmung, die den heutigen Tag beherrschte, kann morgen schon von einer anderen verdrängt werden. Kompositionen der wechselnden Meßgesänge sind größtenteils nur zur Aufführung an einem Tage im Jahre bestimmt, während die gewöhnlichen Messen „*Kyrie* —" jahraus jahrein ihre Dienste leisten, wenn sie einmal eingeübt sind. Aber diese Schwierigkeit läßt sich wohl doch überwinden, wenigstens von allen mittleren und besseren Chören, deren Zahl ja erfreulicherweise beständig wächst. Wäre bisher auf die Komposition der wechselnden Meßgesänge nur halb so viel Fleiß als auf diejenige der stehenden verwendet worden, so gäbe es wohl auch für schwächere Chöre wenigstens einige Kompositionen der Meßgesänge an den Hauptfesten des Kirchenjahres, wie solche eben durch die verschiedenen Chorverhältnisse gefordert sind.

Wann und ob endlich einmal die wechselnden Gesänge in den Kreisen der Komponisten jene Beachtung und Bearbeitung finden, welche ihre Bedeutung notwendig verlangt, hängt in erster Linie von dem Interesse ab, das man in weiteren kirchlichen Kreisen dieser Frage entgegenbringt. An Komponisten fehlt es nicht, welche den musikalischen Gehalt dieser Texte zu würdigen und darzustellen verständen, auch an Verlegern kirchenmusikalischer Literatur fehlt es nicht, welche ein solches Unternehmen in Angriff nehmen würden, wenn — sie darauf sicher rechnen könnten, daß es jenes allgemeine Interesse und Entgegenkommen findet, wie es eben ein derartiges Unternehmen erheischt.

Ist man nur einmal dahin gekommen, daß man den jetzt herrschenden Mangel erkennt, daß man das dringende Bedürfnis nach Abhilfe fühlt, daß man an die Möglichkeit dieser Abhilfe glaubt und diese selbst ernstlich verlangt, dann werden sich von selbst Mittel und Wege zur Durchführung der verlangten Abhilfe finden.

---

[1]) Über den Unterschied zwischen Harmonisation und Begleitung vergleiche in meiner Schrift „Praktische Winke zur Einführung der neuen Choralbücher". Innsbruck, Eugen Sihler 1909. Seite 27—[illegible]

Sollen denn so viel Schätze der kirchlichen Liturgie ungehoben und dem christlichen Volke vorenthalten bleiben? Man gibt dem Volke Übersetzungen der liturgischen Texte in die Hand. Das ist gut, sehr gut. Aber auch das im deutschen Meßbüchlein gedruckte Wort ist stumm und tot. Im Chorgesang dagegen erhält selbst das lateinische Wort Leben und Sprache. Mag auch das Volk versteht nicht jedes Wort des Gesanges, aber die Musik erklärt ihm besser als die beste Übersetzung den Inhalt der gesungenen Worte und sie trauert mit dem klagenden Heiland und jubelt mit dem triumphierenden. Musik ist eben die internationale Herzenssprache und Musik überbrückt darum die Kluft, die zwischen einem modernen Volke und der in einer toten Sprache geschriebenen Liturgie gähnt. In der Musik lebt auch die tote Sprache wieder auf und spricht so laut und klar, daß sich kein Menschenherz ihrem Zauberklang verschließen kann.

Könnte und sollte nicht auf den Fittigen der Musik das reiche Gefühlsleben eines Kirchenjahres mit seinem bunten Wechsel von Zeiten und Festen weiter und tiefer in die Massen des christlichen Volkes eindringen?

Aber dazu müssen eben die wechselnden Meßgesänge als das aufgefaßt werden, was sie wirklich sind: in sich abgeschlossene „Messen“, nicht „Einlagen“ in die gewöhnlich als „Messen“ bezeichnete Kompositionen. „Einlagen“ sind nur die eventuell eingeschalteten Motetten nach dem Gesang des Offertorium und während der Austeilung der heiligen Kommunion. Die wechselnden Meßgesänge sind keine „Einlagen“, sondern mindestens ebenso wichtige und wesentliche Teile im Organismus des musikalischen Hochamtes wie das *Kyrie, Gloria* etc.

Möge dieser Auffassung in nicht allzuferner Zeit auch der tatsächliche Bestand der kirchenmusikalischen Literatur entsprechen und die Kompositionen der wechselnden Meßgesänge allmählich zu den bisherigen „Messen“ in ein ähnliches Verhältnis treten, wie dies im *Graduale Romanum* ausgeprägt ist.

Der gregorianische Choral hat dabei keine Konkurrenz zu befürchten, er wird dadurch nur von der untergeordneten Stellung in einem Hochamte befreit, um so in einem anderen Hochamte desto ausschließlicher zu herrschen.

Der Altargesang aber fügt sich gerade so gut in ein Hochamt mit bloß moderner Musik als in ein Choralamt. Denn die Versikel mit den Responsorien und Akklamationen, die Lesungen und rezitativen Gebete bilden ein in sich geschlossenes Ganze, die Intonationen *Gloria in excelsis Deo* und *Credo in unum Deum* aber haben längst neben ihrer ursprünglichen Bedeutung als erste gesungene Worte der vom Chor fortzusetzenden Komposition eine ganz andere Bedeutung erhalten, die sich etwa mit der kunstvollen Initiale in einer alten Handschrift oder mit dem goldgepreßten Titel eines modernen Buches vergleichen läßt. Niemand erwartet, daß die Schrift im gleichen Charakter fortgesetzt wird, den Initiale und Goldtitel an sich tragen. So sind auch *Gloria in excelsis Deo* und *Credo in unum Deum* nur mehr auch in Choralämtern reine Intonationen geblieben, im Hochamte mit moderner Musik dagegen zu den stereotypen Aufschriften der betreffenden Chorgesänge geworden.

Das erfreuliche Ergebnis einer im erwähnten Sinne ausgestalteten kirchenmusikalischen Literatur wäre also dieses: Wie der Priester beim Altar zwei Gruppen von Gebeten und Lesungen in einem Hochamte vereint: die stets unveränderlichen und die nach Zeiten und Festen wechselnden, so verbindet der Chor zwei Gruppen von Gesängen, die bisher mit dem Namen „Messe“ bezeichneten und die ebenfalls als „Messe“ zu bezeichnenden zusammengehörigen Wechselgesänge. Jede dieser „Messen“ im letzteren Sinne würde ein in sich abgeschlossenes und einzeln für sich ausgegebenes Ganze bilden und so Priester und Chor der Sorge entheben, wie und woher die erforderlichen Einlagen liturgisch richtig und musikalisch passend zusammenzustellen wären. Das sind eben keine Einlagen mehr, sondern vielmehr der andere gleichberechtigte Teil der Messe und erst mit diesem *Proprium missae* wird das *Ordinarium missae* zur vollständigen musikalischen „Messe“.

Zur Gesangbuchfrage.

Der Aufsatz vom deutschen Kirchenlied in Nr. 1/1910 der Zeitschrift „Die Kirchenmusik“, Paderborn und die darunter befindliche Aufforderung, desgleichen der Aufsatz des Herrn Dr. Löhmann im Cäcilienvereinsorgan 1909, Nr. 11/12 gibt dem Unterzeichneten Veranlassung zu den nachfolgenden Ausführungen.

Gegen die Aufnahme der deutschen Singmesse „Hier liegt vor deiner Majestät“ möchte ich die folgenden Bedenken vorbringen: Es besteht die Gefahr, daß dadurch das „deutsche Hochamt“ wieder in Gebrauch kommt, zu welchem Zwecke die Messe ja eigentlich verfaßt ist, jedenfalls wird man sich dann in vielen Kreisen für berechtigt halten, diese Singmesse wieder wie ehedem im Hochamte zu verwenden. Als in der Zeit des Josephinismus die Kirchenmusik immer mehr sank, als man sich um die Einhaltung der liturgischen Vorschriften immer weniger kümmerte, entstanden die deutschen Messen, das „deutsche Hochamt“. Die obengenannte Messe erlangte als solches die weitaus größte

Verbreitung und steht noch dort im größten Ansehen, wo der Cäcilienverein noch nicht feste Wurzel geschlagen hat. Man mag über diese Messe, über deren textlichen und musikalischen Wert verschiedener Meinung sein, den Wert hat sie nicht, daß sie einer Verbreitung durch den Cäcilienverein würdig wäre. Herr Dr. Löbmann selbst gibt zu, daß der Gesang textlich und musikalisch nicht einwandfrei ist. Warum nun aber etwas Minderwertiges wieder einführen? Es wurde gesagt, daß dies die beste Singmesse sei, die vorgeschlagen werden könne, es gäbe keine bessere. Zugegeben, es ist so, nun, so möge eine bessere geschaffen werden. Vielleicht empfiehlt sich ein Preisausschreiben, vorerst ein guter Text, dann eine gute Musik dazu. Als Preis kann man dem Dichter und Komponisten einen Teil aus dem Erlös des Gesangbuches einräumen. In Dresden war früher auch diese Messe beim katholischen Militärgottesdienst gebräuchlich, sie wurde als deutsches Hochamt gesungen oder geblasen, im letzteren Falle natürlich sang niemand mit. Ein Verdienst des verstorbenen Militärpfarrers Reatsch war es, daß er seit der Einweihung der neuen Garnisonkirche mit dem deutschen Hochamte Schluß machte. An Festtagen findet daselbst jetzt liturgisches Hochamt statt, ausgeführt durch einen aus Soldaten gebildeten Sängerchor. Es geht so ganz leidlich, macht auch keine besonderen Schwierigkeiten mit Ausnahme einiger Feste, an denen das Militär zu Übungen auswärts ist. In besonderen Gottesdiensten bei militärischen Anlässen sind andere deutsche Lieder wirkungsvoll für Blechmusik gesetzt und werden nach Bedarf noch eingerichtet. Diese werden von den Leuten viel lieber gesungen als jene zopfigen Melodien. Es ist auch hier die Erfahrung gemacht worden, daß sich niemand mehr nach den früheren Zuständen zurücksehnt, seit man mit besserem bekannt geworden ist. Im neuen Militärgesangbuch sind von dieser Messe nur noch einige Teile enthalten, die Melodien zum *Gloria*, *Credo*, nach der Wandlung und zur Kommunion sind durch andere ersetzt. Man überlasse es denjenigen Gemeinden, die diese Messe nicht entbehren zu können glauben, sie in ihr Diözesangesangbuch aufzunehmen, aber aus der Cäcilienvereinsausgabe lasse man sie aus, hier soll nur das beste geboten werden.

Zu den anderen vorgeschlagenen Liedern möchte ich mir die Bemerkung erlauben, „Großer Gott, wir loben dich“ in der folgenden Fassung, die wohl musikalisch am wirksamsten und am leichtesten sangbar ist, aufzunehmen.

Die „Sächsische Volkszeitung“ brachte in Nr. 148 vom 2. Juli 1910 folgende Zuschrift:

„Die „Sächsische Volkszeitung“ hat sich durch den Abdruck des Liedes „Auf einem Felsengrunde stehet“ in Nr. 146 ein Verdienst erworben. Dieses herrliche Kirchenlied, dessen kraftvolle feierliche Melodie früher in unseren Kirchen erscholl, ist enthalten in dem früheren „Katholischen Gesang- und Gebetbuche für den öffentlichen und häuslichen Gottesdienst zum Gebrauche der katholischen Gemeinden im Königreiche Sachsen“ vom Jahre 1838. Durch die Einführung des Kantate verschwand es und kam nebst vielen anderen Perlen in Vergessenheit. Es gibt wohl keinen deutschen kirchlichen Volksgesang, der als ein so treffliches allgemeines Bekenntnislied für unsere heilige Kirche geeignet ist, als gerade dieses Lied. Es wäre zu wünschen, daß dieses Lied in das schon vor Jahren angekündigte neue katholische Gesangbuch, das, wenn ich recht unterrichtet bin, von einer Kommission bearbeitet wird, aufgenommen wird. Oder wäre es möglich, dieses Lied unter die 25 deutschen Kirchenlieder einzureihen, die der deutsche Cäcilienverein herauszugeben beabsichtigt? L. Z.“

Dieser Zuschrift kann man nur zustimmen. Ein solches Lied ist wahrlich für uns ein Bedürfnis, es sollte eigentlich in einem katholischen Gesangbuche an erster Stelle stehen. Text und Melodie führe ich nachstehend an.

Auf ei- nem Fel-sen-grun-de ste-het die Kir-che Je-su Chri-sti fest, durch

Got - tes Macht ward sie er - hö - het, er, des-sen Schutz sie nie ver - läßt, hat

ihr die Wahrheit an-ver-traut, auf Wahrheit ist ihr Sein ge-baut

Daß einig sie in Glaubenslehren, uns führt zur Lebensseligkeit, daß stets sie lehrt die Tugend ehren, daß sie von der Apostelzeit, und allgemein verbreitet ist, daran erkennet sie der Christ.

Sie ändert nach dem Wahn der Zeiten nicht ihrer Lehre göttlich Gut. Stets wird zu größerm Irrtum schreiten der Geist, erfüllt von Neuerungswut. Was Jesus Christus hat gelehrt, muß bleiben ewig unversehrt

Denn Jesus Christ ist heut und gestern, in Ewigkeit sich selber gleich. Es heißet seine Lehre lästern, wenn man, an eitlen Zweifeln reich, verwirft und meistert, was er sagt, und kühne Neuerungen wagt

O haltet fest am wahren Glauben, den euch die Kirche übergibt. Nichts kann euch dieses Kleinod rauben, wenn ihr die Wahrheit ernstlich liebt. Wer Jesu Lehr im Herzen hält, bekennt sie vor der ganzen Welt."

Da auch der Soldaten gedacht ist, erlaube ich mir aus dem jetzigen katholischen Militärgesangbuch noch zur Aufnahme vorzuschlagen

Für unsern König beten wir. — Jesus, dir leb' ich, Jesus, dir sterb' ich — Mitten wir im Leben sind. — Mutter aller Seligkeit. — O süßester der Namen all — Stern auf diesem Lebensmeere.

Den Vorschlag, das Lied „Nun danket alle Gott" in die Sammlung aufzunehmen, kann man nur freudig begrüßen In einem bei Cordier herausgegebenen katholischen Gesangbuch sind eine große Anzahl von Melodien protestantischer Kirchenlieder verwendet. Folgende Lieder aus dem neuen katholischen Militärgesangbuch werden auch in der protestantischen Kirche gesungen, zum Teil allerdings mit anderen Melodien und zum Teil andern Text, als daselbst angegeben

Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — Christus ist erstanden — Es ist ein Reis entsprungen — Es kam ein Engel hell und klar — Gelobet seist du, Jesus Christ. — Meinen Heiland laß ich nicht. (Jesus, meine Zuversicht.) — Mitten wir im Leben sind. — Nun bitten wir den Heiligen Geist. — O Haupt voll Blut und Wunden — O Lamm Gottes unschuldig

Ich schließe mit dem Wunsche, daß das neue Gesangbuch die Erwartungen, die man daran knüpft, erfüllen und recht viel zur Auffrischung des kirchlichen Lebens beitragen möge.

Dresden

Paul Walde,
Organist und Chordirigent an der kathol Garnisonkirche,

Der Regensburger Domchor in Prag.

Reisebericht eines Teilnehmers.

Prag, 16. August.

Wer am Morgen des 16. August an der Dompräbende zu Regensburg vorüberging, der merkte sogleich, daß etwas ganz besonderes los sein müsse. Lustig und lebhaft ist ja das „Dompatzen"-Völklein immer — das weiß die ganze Nachbarschaft. Heute aber wars das eilfertige Gezwitscher der Zugvögel, wenn sie vor der Reise in den fernen Süden sich auf den Telegraphendrähten sammeln. Weit fort sollte auch des Domchors Reise gehen, fort in das vieltürmige Prag.

Vom 11. bis 20. August war nämlich daselbst auf Anregung des hochverdienten Abtes des Stiftes St. Emaus, P. Albanus Schachleiter, ein kirchenmusikalischer Kursus anberaumt, zu dem mehrere Hundert Chordirektoren, Organisten, Lehrer usw. ihre Teilnahme zugesagt. Ziel und Zweck des Kurses ging dahin, durch praktische Gesangsübungen in den offiziellen Choral *(Editio Vaticana)* einzuführen und ein Bild des katholischen Gottesdienstes in seiner idealsten Gestalt zu bieten. Deswegen hatten es die Benediktiner von St. Emaus, diese altehrwürdigen Kultstätte des gregorianischen Gesanges, übernommen, den Teilnehmern die Schönheit des traditionellen Chorals praktisch vor Augen zu stellen, und der Regensburger Domchor als einer der berühmtesten Chöre der katholischen Liturgie wurde zur Illustration auf dem Gebiete der mehrstimmigen Gesänge gewonnen. Ein auserlesenes Programm, mit den Perlen der altklassischen Polyphonie im sog. Palestrinastil hatte Herr Domkapellmeister Engelhart für die Prager Aufführungen zusammengestellt. Doch horch! — *Procedamus in pace — in nomine Christi. Amen!*, so tönt in feierlichem Klange. Die Türe öffnet sich, und die muntere Schar stürmt heraus — jeder ein leicht Ränzlein auf dem Rücken und ein leichtes, sorgenfreies Herz in der Brust, wie man beides nur bei Studenten finden kann, und hinterdrein gemessenen Schrittes die Herren vom Tenor und noch ein wenig langsamer „die vom tiefen Contra C", Alumnen, Choralisten, geistliche Herren, eine bunt gewürfelte Menge, wie sie nur eines Engelhart zauberkräftiger Taktstock „zum edlen Ziele zu einen" vermag — und auf allen Gesichtern frohe Reiselust.

Vorerst aber galt es noch dem geliebten Oberhirten der Diözese einen kindlich treuen Abschiedsgruß zu bringen. „Wem Gott will rechte Gunst erweisen — den schickt er in die weite Welt" — so erschallte es alsbald aus 60 frischen Kehlen im Hofe der bischöflichen Residenz — glockenrein und silberklar — fürwahr ein gutes Omen für die Reise. Se. Exzellenz der Hochw. Herr Bischof Dr. Antonius von Henle richtete väterliche Abschiedsworte an die Sänger und erteilte zum Schluß den bischöflichen Segen, auf daß alle unter Gottes Schutz gesund und wohlbehalten wiederkämen. Es war ein erhebender Moment. Noch ein froher Sänger-Reisegruß und dann ging's zum Bahnhof. Bald war alles in einem nagelneuen Durchgangswagen wohl „verpackt". Die Bahnverwaltung hatte ihn in dankenswerter Weise für die lange Reise zur Verfügung gestellt. Ein vielseitiges Adieu der zahlreich erschienenen Eltern und Verwandten der Sangesvögel und fort ging's. Leb wohl, du geliebtes Ratisbona!

Schwandorf, Cham, Furth, die schönen Städte, waren bald vorbei. Und dann kam die Grenze! Die meisten überschritten sie das erstemal im Leben. Also ein bedeutungsvoller Moment für die jungen und alten Spatzen. Von Pilsen bis Prag fesselte die herrliche Gegend, welche die Bahn durchführt, aller Augen. Großartige Schlösser, liebliche Täler, groteske Felsgruppen, beinahe so schön wie der — Keilstein, (würde ein echter Regensburger sagen) — all das zog im Fluge vorüber. Ehe man's gedacht, war Prag in Sicht, der Zielpunkt der Reise. P. Alban Schachleiter, der unermüdliche Abt von Emaus, hatte sich persönlich eingefunden, um persönlich seine „lieben Regensburger" in Empfang zu nehmen. Bald schlugen fremdartige Laute an die deutschen Ohren. Das Quartier war schnell erreicht. Mit Ausnahme der geistlichen Herren hatte der hochwürdigste Abt alle im Johanneum untergebracht, — einer Anstalt, die in Bayern kein treffendes Gegenstück hat — halb Lehrlingsheim, halb Studentenherberge. Nach einer kleinen Stärkung wurde in St. Ignatius eine kurze Probe gehalten, die zeigte, daß die Akustik dieser Jesuitenkirche, in der die Aufführungen stattfinden sollten, ausnehmend gut sei. Ein treffliches Abendessen vereinte hierauf alle zu fröhlicher Geselligkeit und ließ die ungewohnten Strapazen der Reise rasch vergessen. Der Oberaufseher des Johanneums, H. Waldmann, in dem wir später einen gewandten Autodidakten auf der Orgel kennen lernten, zeigte sich als nimmermüden Hausverwalter, dessen liebevoller Fürsorge es in erster Linie zu danken ist, wenn sich jung und alt sogleich heimisch fühlte. Durch einige Brüder aus der Abtei, die der hochwürdigste Abt abgeordnet hatte, wurde er in seinen Bemühungen tatkräftig unterstützt. Das Konzert einer böhmischen Musikbande in der Nachbarschaft wiegte die müde Schar bald in Schlummer. Morgen heißt's: Auf zu Kampf und Sieg!

* * *

Prag, 17. August.

Das war ein guter Anfang. Alles steht unter dem Eindrucke der ersten Gesangsproduktionen des Domchors, die heute um ½11 Uhr in St. Ignatius stattfanden. Fürwahr — wir lauschten der *Missa Papae Marcelli* von Palestrina schon oft und oft in den ehrwürdigen Hallen unseres heimischen Domes, aber heute scheint sich unser Domchor selbst übertroffen zu haben. Das war Kunst, edelste Kunst, höchste Vollendung. Die Stimmen der Sopranisten so klar und durchsichtig rein wie der blaue Himmel, der jetzt über dem hügelthronenden Prag liegt, der metallische Klang der Altstimmen, die weichen Tenöre, die sonoren Bässe — was soll ich noch hervorheben? Und dabei eine mustergültige Aufmerksamkeit der Sängerschar, ein förmliches Hängen der Augen am Taktstocke des Altmeisters unseres Engelhart, fürwahr — eine Lust für den Musiker zuzuschauen. Das schwoll

vom feinsten Piano im *Canite tuba* von Palestrina bis zur überwältigenden Macht eines *Altissimo* im Motett *Bonum est* des gleichen Meisters ec. Das triumphierende *Gaudent in coelis* von Vittoria, das entzückende *Hodie Christus natus est* von Marenzio mit seinem innigen Hirtenruf *Noë* und dem großartigen *Gloria* am Schlusse, das traurig ernste *Incipit lamentatio Jeremiae* von Vittoria, das imposante *In monte Oliveti* von Orlando und die *Oratio Jeremiae* von Palestrina mit ihrem mark durchdringenden achtstimmigen *Jerusalem — convertere* — uns Regensburgern lauter bekannte Nummern, wurden hier im fremden Lande mit steigender Begeisterung zum Vortrag gebracht. 2½ Stunden hatte man fast ununterbrochen gesungen und doch keine Detonieren, keine Erschlaffung. Herr Domkapellmeister Engelhart hatte aber auch heute den Dirigentenstab gewählt, den er nur bei Festen *duplex I. cl.* nimmt, und wenn er den schwingt, dann wird es immer etwas Brillantes. Was ich noch nie gesehen: heute war er so zufrieden, daß er seinen Sängern selbst Beifall zollte. Möge auch das Folgende so gut ausfallen zu Gottes Ehr und unserer heiligen Kirche Ruhm!

* * *

Prag, 18. August.

Heute ist der Geburtstag des österreichischen Kaisers. Schon gestern konnten wir auf dem Rundgang durch die Stadt, den wir unter Führung einiger Kleriker aus Emaus unternahmen, die Vorbereitungen dazu beobachten, namentlich die Illumination auf dem Rathausplatz. Auch die Kursisten nahmen an dem seltenen Feste den lebhaftesten Anteil.

Vielleicht dürften vorerst einige Notizen über den Kurs selbst von Interesse sein. Die Teilnehmerzahl ist eine überaus große (ca. 300), besonders aus Böhmen, aber auch aus Ungarn und Deutschland usw. Soviel wir erfahren konnten, erhielt jeder der Teilnehmer aus der österreichischen Monarchie ein Stipendium bis zu 300 Kronen vom österreichischen Kultusministerium zur Verfügung gestellt. Die österreichische Regierung subventioniert aber nicht bloß den ganzen kirchenmusikalischen Kurs für ihre eigenen Staatsangehörigen, sondern sie trägt auch die sämtlichen Auslagen und Kosten für den Regensburger Domchor. Und es ist nicht das erstemal, daß die maßgebenden Regierungskreise in Wien der Pflege der katholischen Kirchenmusik ihre warme Sorge zuwenden und der *Musica sacra* unter den anderen Künsten eine würdige Stellung und Stätte zu bereiten suchen. Ich will hier gar nicht erinnern an die Unterstützung der gelehrten Bestrebungen auf dem Gebiete der Musikwissenschaft, zu deren Förderung das Kultusministerium bereits Hunderttausende von Kronen gewährte, ich möchte nur der Kirchenmusik gedenken und einige Beispiele anführen. Vor einigen Jahren fand in Straßburg im Elsaß ein internationaler Choralkongreß statt! — das Wiener Kultusministerium sandte seinen offiziellen Vertreter, 1909 tagte in Wien selbst der dritte Musikgelehrtenkongreß mit einer eigenen Sektion für Kirchenmusik — das Kultusministerium bewies das reichste ideelle und materielle Entgegenkommen, ebenso bei den kirchenmusikalischen Kursen in Graz, Laibach usw. Vor kurzem wurde an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien eine eigene kirchenmusikalische Abteilung gegründet, die mit dem kommenden Wintersemester eröffnet und in den nächsten Jahren noch weiter ausgebaut werden soll.

Wo die hohe Staatsregierung mit solch großen und weitreichenden Mitteln eine Kunst unterstützt, die wie keine andere tief in das religiöse Leben des einzelnen und vor allem des Volkes hineingreift, da werden sich auch die Früchte dieses fördernden Einflusses zeigen, und so hoffen wir vom Prager kirchenmusikalischen Kurse das allerbeste nicht bloß für Böhmen und Österreich, sondern für die gesamte Kirchenmusik. Regensburg aber kann stolz sein auf seinen Domchor, der berufen ist, als Dolmetsch und Träger der kirchenmusikalischen Kunst in fremden Landen zu wirken. — Abt Schachleiter, der gewiegte Theoretiker und Praktiker auf dem Gebiete des Chorals, leitet mit großer Umsicht den ganzen Kurs, Prof. Springer, vor kurzem an die kirchenmusikalische Akademie in Wien berufen, trägt über Choralbegleitung vor, Prof. Orel vom Prager Konservatorium über Liturgik, Dr. Weinmann-Regensburg über Geschichte der Kirchenmusik.

Um 8 Uhr früh fand heute in St. Emaus feierliches Hochamt statt, bei dem der hochwürdigste Herr Abt *in pontificalibus* assistierte.

Emaus! Welcher Fremdling, der diese Hochburg der Kunst hat schauen dürfen, die die schwarzen Kuttenträger an der Moldau errichtet haben, welcher Fremdling ist da nicht entzückt von der herrlichen Kirche mit all der Pracht der Beuroner Schule. Das Beuroner Kabinett gehört ja zu den Glanzpunkten der diesjährigen Regensburger Kreisausstellung. Und doch, wie viel erhebender wirken diese hehren Heiligengestalten mit ihren faltenreichen Gewändern in dieser Kirche, wo alles so harmonisch aneinander gepaßt ist! Das Auge wird förmlich berückt von der Lebhaftigkeit der Farben, der edlen Linienführung, die im Gesamtbilde gar nichts Steifes verrät, von dem Glanz des Goldes der Altäre, und den ganzen Raum durchflutet ein mildes durch Glasgemälde stark abgetöntes Licht, das dem Raum eine weihevolle Andachtsstimmung verleiht, der sich kein Herz entziehen kann.

Dazu die herrliche Liturgie! Fürwahr, sie nötigt auch einem Regensburger, der verwöhnt durch den idealen Gottesdienst seiner Kathedrale, sonst nicht leicht zu befriedigen ist, alle Bewunderung ab. Die kostbaren weitfaltigen Paramente, das leuchtende Weiß des ministrierenden Klerus, die Mönche in tiefschwarzen Obermänteln, die Oblaten in ihren mit leuchtendem Rot verbrämten Talaren, die fein abgewogenen, rhythmischen Bewegungen, welche dem Ganzen frisches Leben verleihen, die schmiegsam dahinfließenden Weisen des gregorianischen Chorals, in die sich abwechselnd die getragenen Stimmen der Mönche und die jugendfrischen Knabenstimmen der Oblaten teilen, dazu die ungemein diskreten und zarten, zeitweise geradezu ätherischen Klänge der begleitenden Orgel — wahrhaft alles ein erhabener mächtiger Akkord lauterster Gottesverehrung, der auf alle

Andächtigen einen unauslöschlichen Eindruck macht und Herz und Geist mit Zaubergewalt zur ewigen Schönheit emporzieht.

Das war so die richtige Vorbereitung für die zweite große Produktion des Domchors im Hochamt zur Feier des 80. Geburtstages Sr. Majestät des österreichischen Kaisers in der St. Ignatiuskirche. Besonders Orlandos *Musae Quid donem* fesselte trotz in ihrer gedanklich tiefen dramatischen Durcharbeitung die Teilnehmer am Gottesdienst — unter denen sich zahlreiche österreichische Beamte in Uniform befanden — nicht minder wie das sechsstimmige Offertorium *Assumpta est Maria* von Palestrina. Dem Charakter des Tages wurde durch die markvolle Hymne *Heroum soboles* von Orlando di Lasso Rechnung getragen. „Vive diu, „Lebe lang!" so rauschte es mit wachsender Kraft durch alle Stimmen — ein erhebender Weihegesang für Österreichs geliebten Herrscher aus fremdem Munde, der von seinen Landeskindern mit dankbarer Begeisterung aufgenommen wurde. Es folge hier die deutsche Übersetzung des Textes:

„Heldenspross, du Wonne der Welt, erhabener Herrscher — Du bists allein, der in harter Zeit den Söhnen der Musen — Schützer bist und auch Spender mit vollen reichlichen Händen, — Darum singet voll Freude die hehre Musik deine Ehre — Und sie hebt mit verdientem Lob dich hinauf zu den Sternen — Lang lebe du als Österreichs höchste, herrliche Hoffnung!"

Das *Ascendit Deus* Palestrinas wirkte namentlich durch die imposante Tonmalerei des *in voce tubae*, das sich, tief unten im Baß beginnend, mit steigender Kraft einer Stimme nach der andern mitteilt, bis es in ein jubelndes *Alleluja* ausklingt. Eine Glanznummer bildete des gleichen Meisters sechsstimmige Pfingstmotette *Cum complerentur*, die mit ihrer Mischung von Zartheit und Wucht und dem immer wieder sich erneuenden *Alleluja* eine dynamisch wohl abgetönte Wiedergabe erfuhr. Das gilt noch mehr von dem zweichörigen *Venite ad me* von Anerio.

Wenn die Sänger den Chor verlassen, dann steht die Menge immer wie eine Mauer gedrängt, bewundernde Zurufe werden laut — oft reicht das mangelhafte Deutsch nicht aus, die Gefühle auszudrücken. Stürmte da gestern einer auf uns zu mit den Worten: „Sie singen . . . Sie singen kolossal!" Von vielen kompetenten Seiten wird versichert, der Erfolg des heutigen Tages hätte den gestrigen noch übertroffen; ganz Prag sei hochbegeistert. Im „Prager Tagblatt" spricht heute Freiherr von Prochazka, wie man hört, einer der strengsten musikalischen Kritiker von „engelsreinen Harmonien," von „unvergänglichem Zauber", er rühmt die „tadellose Reinheit und bleibende Sicherheit der Intonation," die „faszinierende Wirkung einer meisterlichen Improvisation" des Domkapellmeisters, die „Sopranstimmen, deren Eintritt in das Stimmengewebe stets wirkt wie plötzlich eintretender, alles übergießender Sonnenschein".

Mittags hielten die Kuristen auf der Sophieninsel ein Konzertdiner, bei dem verschiedene Toaste auf die Lehrer ausgebracht wurden, besonders auf den jugendfrischen, energischen Kursleiter, Abt Alban Schachleiter. Von stürmischem Beifall empfangen, erschien auch der Domchor zu einem kurzen Besuch. Er dankte durch Wiederholung des herrlichen *Heroum soboles*. Der warmherzige Empfang, die vielen Hoch-, Heil- und Slava-Rufe, sie ließen keinen Zweifel an der hohen Befriedigung der Kursteilnehmer.

(Fortsetzung folgt.)

Rezensionen.

I. Bücher und Schriften.

Frank, Paul. Kleines Tonkünstlerlexikon für Musiker und Freunde der Tonkunst. 11. revidierte und vermehrte Auflage von Karl Kipke. Leipzig, Karl Merseburger. 1910. Geheftet 2 ℳ, gebunden 2 ℳ 50 ₰.

Das Buch enthält auf 505 Seiten eine Unsumme von Namen, von denen ein Drittel ohne irgendwelchen Schaden für die Musikgeschichte oder das musikalische öffentliche Leben hätte weggelassen werden können; dagegen vermisse ich eine Reihe von Namen, von denen ein jeder seiner Bedeutung nach mindestens ein Dutzend der angeführten aufwiegt. Stichproben liefern den Beweis, daß nicht alle Angaben auf den neuesten Stand der Forschung gebracht sind; vielleicht wird das eine neue Auflage des sonst gefälligen und handlichen Buches besorgen.

Max Hesses Deutscher Musikerkalender für 1911. 26. Jahrgang. Leipzig, Max Hesse. Gebunden 2 ℳ.

Die Stärke des Kalenders liegt offenbar in der Angabe von zirka 30000 Adressen, die erfahrungsgemäß nicht so fast den Musikern als den Verlegern, Geschäftshäusern ein hochwillkommenes Material bieten. Eine Nachprüfung der Angaben ist hier ausgeschlossen; die Daten für Regensburg stimmen. Dem trockenen statistischen Material einen gewissen Aufputz zu geben, dienen zwei kleine Aufsätze, allerdings recht hübsche Essays, aus der bewährten Feder Dr. Karl Storckes, von denen besonders der zweite „Die gelehrten Musikanten" geeignet ist, so manches Vorurteil zu beseitigen. Störend für den Benützer wirken die vielen in den Text eingestreuten Annoncen.

Dr. Joseph Kromolicki, Die *Practica Artis Musicae* des Amerus und ihre Stellung in der Musiktheorie des Mittelalters.

Dr. Johann Baptist Klein, Der Choralgesang der Kartäuser in Theorie und Praxis unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Kartausen.

Zwei Dissertationsarbeiten zweier ehemaliger Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule, die nun beide in der Praxis erfolgreich als Chordirigenten wirken, Herr Dr. Kromolicki an der

St. Michaelskirche und an der neugegründeten Musikschule in Berlin und Hochw. Herr Dr. Klein an St. Elisabeth in Nürnberg. Da die Schriften mit Genehmigung der Berliner philosophischen Fakultät nur teilweise gedruckt vorliegen, — die eine umfaßt 41 Seiten, die andere 54 Seiten — so muß eine Besprechung bis zur vollständigen Edition zurückgestellt werden und zwar dem wissenschaftlichen Inhalt gemäß wohl am besten für das Kirchenmusikalische Jahrbuch.

Gruenwald, Prof. Can. II. Heft der Einzel-Ausgaben der *Editio Vaticana*. Graz und Wien, Styria. 1910. 65 ₰.

Das II. Heft enthält die 3 Messen: *in die Nativ. Dom.* (III.), *Dominicae Resurrectionis*, „*de Angelis*" *(cum Responsoriis Missae)* und *Credo* III. Die Anlage dieser Einzel-Ausgaben ist bekannt: zuerst folgt das Original in Choralnoten, darunter die Übertragung in modernen „stillosen" Noten mit genauester rhythmischer und dynamischer Bezeichnung, dann die Übersetzung deutsch und französisch. Es besteht kein Zweifel, daß diese sorgfältigen Bearbeitungen für das Studium des Choralvortrags ein vortreffliches Hilfsmittel bilden.

Kyriale Romanum iuxta editionem Vaticanam. Editio VII. Regensburg, Friedrich Pustet. 1911. Broschiert 90 ₰, gebunden 1 ℳ 30 ₰.

Während die erste Auflage des Pustetschen Kyriale noch die älteren, weniger gefälligen viereckigen Typen aufwies, bringt die vorliegende Ausgabe eine ganz neugeschnittene, hervorragend deutliche Notenschrift, die im Verein mit den kräftigen Text-Typen und stilvollen liturgischen Initialen und Kopfleisten in ihrer gesamten Ausstattung eine Ausgabe darstellt, wie sie nach Prof. Wagners Urteil nicht mehr zu übertreffen ist.

II. Musikalien.

Aus dem Verlag von Marcello Capra, Turin.

Amatucci, Paulus. Vesperae completae für zwei gleiche Stimmen mit Orgel (Nr. 1190). Partitur 3 ℳ 60 ₰, Stimmen à 25 ₰.

Das Opus mit seinen durchkomponierten, endlosen Psalmen führt uns liturgisch einen gewaltigen Schritt zurück, und ich bedauere daher, dasselbe für unsere deutschen Verhältnisse ablehnen zu müssen.

Mitterer, Ignaz, Op. 163. *Missa in hon. S. Secundi Martyris* für drei Männerstimmen mit Orgel. (Nr. 1135.) Partitur 3 ℳ 15 ₰, Stimmen à 25 ₰.

Ein prächtiges Gegenstück zu des gleichen Autors Op. 76 „*Missa in hon. Ss. Sindonis D. N. J. Ch.*" für 4stimmigen Männerchor mit Orgel (in demselben Verlag). Melodiös, abwechslungsreich und voll südlichen Feuers. Der Komponist verlangt Stimmen von großer Schulgewandtheit und Biegsamkeit, besonders Tenöre, die das hohe a mühelos erreichen.

Aus dem Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg (Neuauflagen).

Witt, F. X., Op. 8a. *Missa in hon. S. Francisci Xaverii* für 4stimmigen Männerchor mit Orgel. 9. Auflage.

Mitterer, Ignaz, Op. 21. *Sequentia Summorum Festivitatum* für drei Männerstimmen, bezw. für 4 bis 5stimmigen gemischten Chor. 2. Auflage.

Singenberger, J., *Missa in hon. Sancti Spiritus* für zwei Kinderstimmen (auch für drei oder vier gemischte Stimmen). 4. Auflage.

Drei Kompositionen, die schon längst in den Cäcilienvereinskatalog Aufnahme gefunden, sich in der Praxis bewährt haben und deswegen keiner neuen Empfehlung bedürfen. Damit soll freilich nicht gesagt sein, daß sie alle drei gleichwertig oder alle ohne Fehl und Tadel sind; jeder Praktiker weiß z. B., daß Witts herrliche und vielgesungene Preismesse Op. 8a an einer zu wenig geschmeidigen, ja oft unnatürlichen Orgelbegleitung leidet. K. W.

Mitteilungen.

Die Herren Verleger und Verfasser werden höflichst gebeten, sämtliche für die Redaktion der *Musica sacra* bestimmte Zusendungen (Manuskripte, Tausch- und Rezensionsexemplare usw.) direkt an die Adresse des nunmehrigen Herausgebers (Kirchenmusikschule, Regensburg) zu senden.

Für die gütigen Glück- und Segenswünsche von lieben Freunden und Bekannten anläßlich meiner Ernennung zum Direktor der Regensburger Kirchenmusikschule ist es mir einstweilen nicht möglich persönlich zu danken, und bitte ich deshalb auf diesem Wege meinen herzlichsten und ergebensten Dank entgegennehmen zu wollen. Karl Weinmann.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Anzeigenblatt.

1910. Regensburg, am 1. November 1910. № 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Karl Weinmann, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XXII., als Fortsetzung XXXXIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen

Die „Musica sacra" wird am 1. jedes Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfaßt 16 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden mit Nummer 7 versendet. Der Abonnementspreis des 43. Jahrganges 1910 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Der Choral bei den Kartäusern.

Von Dr. J. B. Klein-Nürnberg.

Es gibt wohl keine abendländische Klostergenossenschaft, welche in so ausgedehnter Weise durch die Jahrhunderte hindurch den Choralgesang beim gesamten liturgischen Gottesdienste pflegte, als der Kartäuserorden. In anderen Klöstern hat man mehr oder minder auf den täglichen Gesangsvortrag besonders des „*Nocturnum officium*" verzichtet und sich auf die einfache Rezitation beschränkt. Diese Bevorzugung des Gesanges dürfte keineswegs im Sinne des Ordensstifters gelegen sein. Im Gegenteil. Die Askese erlebte im Rahmen des Bruno'schen Ordenslebens eine bedeutende Ausbildung. Einsamkeit, Stillschweigen, Fasten drückten die entsprechenden leiblichen Bedürfnisse auf ein Minimum herab. Jegliche sinnliche Ergötzung auch in ihrer reinsten Form war verpönt. Daher die nackte Ausgestaltung der gottesdienstlichen Räume. Es dürfte nicht verwundern, wenn beim Streben nach solcher Einfachheit dem Gesange überhaupt kein Platz geboten worden wäre. Ein Zeichen nun für die Hochschätzung des Choralgesanges als einer hervorragenden Art der Gottesverehrung, als einer vorzüglichen Macht, Geisteskräfte im Menschen auszulösen, ist der Umstand, daß die Kartäuser diesen Gesang nicht entbehren wollten. Der Zeitpunkt seiner Aufnahme unter die wesentlichen Formen des Ordenslebens kann jedoch mit Sicherheit nicht angegeben werden.

Es mag für den Kartäuserorden nicht gar leicht gewesen sein, aus dem Schatz der traditionellen Gesänge die passenden Formen auszuwählen. Daß in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts der Zustand der Choraltradition nicht gerade glänzend gewesen war, beweist das Vorgehen der Zisterzienser; mit der sittlichen Reform im Rahmen der Benediktinerregel ging eine Reform des Choralgesanges Hand in Hand, welche unter den Auspizien des hl. Bernhard von dem Abt Guido von Cherlieu zirka 1150 vorgenommen wurde. (Wagner, Einführung II, 286.)

Als bedeutendste Stätte für die Pflege echt römischer Überlieferung galt Metz (Wagner l. c. II, 287). Hier suchte Guido das Ideal seines Gesanges. Wo die Kartäuser ihren Bedarf deckten, ist nicht leicht zu sagen.

Es werden drei Quellen der Kartäuserliturgie genannt: Der *Ritus monachicus*, die Kirche von Lyon und jene von Grenoble. In Übereinstimmung mit dem damals allgemein üblichen Klostergebrauch haben die Kartäuser bei der Matutin zwei Nokturnen mit zusammen zwölf Psalmen. An Sonn- und Festtagen kommt eine dritte Nokturn dazu, bestehend aus drei „*Cantica*" des alten Testaments. Die Zahl der Lektionen in den einzelnen Nokturnen ist vier, die Vesper hat vier Psalmen, die Komplet drei. Die Aufteilung der Psalmen in die Gebetstunden geschieht so, daß die 150 Psalmen im Laufe einer Woche rezitiert werden.

Daß der Lyoner Meßritus, der sich in nicht wenigen Punkten vom römischen unterscheidet, von den Kartäusern angenommen wurde, ist nicht verwunderlich. Lyon

besaß einen unbestrittenen Vorrang über die Kirchen Galliens durch sein Alter und seinen streng konservativen Geist. Die Lyoner Choraltradition in den Melodien des Graduale wurde aber von den Kartäusern nicht übernommen, sie wählten vielmehr jene Tradition aus, welche im 12. Jahrhundert in Rom sich erhalten hat.

Die Zisterzienser haben ihre Choralreform durch eine nicht unbedeutende Vereinfachung der Melodien betätigt. Bei den Kartäusern kann davon keine Rede sein. Sie nehmen die Melodien, wie sie dieselben in der traditionellen Lesart vorfinden, ohne weitere Veränderungen herüber. Ein Quilisma jedoch kennt der Kartäuserchoral nicht, es ist entweder vollständig ausgelassen oder durch die entsprechende Zwischennote ersetzt. Auch die liqueszierenden Nebenformen der Neumenzeichen sind teils fallen gelassen, teils durch die Hauptformen ersetzt worden. Darin unterscheidet sich der Kartäuserchoral in nichts von den Lesarten des ausgehenden Mittelalters. Dr. Wagner (l. c. II, 280) macht auf eine eigenartige Entwicklung des Gesanges aufmerksam, daß nämlich, um den Schwierigkeiten des Halbtonintervalles aus dem Wege zu gehen, speziell lateinische und deutsche Melodiewendungen sich herausgebildet haben. Es ist klar, daß die Kartäuser die ersteren zur Anwendung bringen, denn bis der Einfluß der deutschen Kartausen im 14. Jahrhundert von Bedeutung werden konnte, war der Ausbau der Melodien und die streng einheitliche Organisation des Ordens schon so weit gediehen, daß eine Änderung nicht mehr möglich war. Auch in der Transposition der einzelnen Gesänge wandeln die Kartäuser durchaus in den Bahnen der allgemeinen Tradition, wie sie von den Theoretikern begründet und in den praktischen Büchern niedergelegt wurde.

Vom allgemein liturgisch-musikalischen Standpunkt aus betrachtet, ergeben sich bei den Kartäusern eine Reihe von Besonderheiten gegenüber den traditionellen Gepflogenheiten. Die Zählung der Sonntage nach Epiphanie,[1]) nach Ostern und Pfingsten geschieht mit ganz geringen Ausnahmen von dem Oktavtage ab. In den Handschriften des 15. Jahrhunderts (z. B. Berlin *theol. lat. qu.* 74) werden die Sonntage nach Pfingsten öfters als *Dominicae post (festum) Trinitatis* bezeichnet. Derselbe Ausdruck begegnet uns auch im Missaldruck 1679 Faurati, gewöhnlicher ist jedoch *Dominica post Oct. Pentecostes*. Durch das Dreifaltigkeitsfest entstand nun eine ganz merkwürdige Verschiebung der Texte des *Proprium de tempore*. Bei der Fixierung der Liturgie wurde gleich ein eigenes Formular für das Fest *Trinitatis* am ersten Sonntag nach Pfingsten aufgenommen. Dadurch wurde das alte Meßoffizium für den ersten Sonntag nach Pfingsten überflüssig. Die traditionelle (römische) Fassung führt nun beide Offizien am selben Tage nebeneinander an, die Kartäuser dagegen verschieben dieses Sonntagsoffizium auf den folgenden Sonntag (den *II. post Pent.* u. *I. post Oct. Pent.*), wodurch vielleicht die Zählweise bei den Kartäusern hervorgerufen wurde, jedenfalls bringen sie die sämtlichen Meßformulare einen Sonntag später als die übrigen Kirchen. Nebenbei sei bemerkt, daß man im Anfang des zwölften Jahrhunderts, wo diese Ordnung stattfand, an einen innigen Zusammenhang zwischen Meßformular und Perikopen nicht dachte, am wenigsten schließen sich die Evangelien der Ordnung des römischen Meßbuches an, eher noch die Episteln.

Ein Hauptgesichtspunkt für die Ordnung der Liturgie war den Kartäusern offenbar die Rücksicht auf einfache Gestaltung derselben. Der Grenobler Kodex Nr. 84 gibt in dieser Hinsicht wertvolle Aufklärung und leichten Überblick wegen der von den Kartäusern vorgenommenen Korrekturen. Sequenzen kennt der Kartäuserchoral überhaupt nicht, auch keine Tropen. Die Vigilien vieler Feste werden entfernt, so bei den meisten Aposteltagen, bei Silvester, Marcellus und Prisca usw., das *Officium sancti Clementis* verschwindet, ebenso das *Officium sanctae Caeciliae*. Auch einzelne Teile wie der Introitus „*Sacerdotes dei*“ — Responsorium „*Justus ut palma*“ — Communio „*Fidelis servus*“ werden von den Kartäusern eliminiert. Eine Beschneidung der Texte findet sich im Offertorium „*Domine Jesu Christe*“ *(Missa pro defunctis)*, der sich anschließende Vers „*Hostias tibi domine*“ fehlt bei den Kartäusern. Ebenso

[1]) Diese Bezeichnung wird erst in den *stat. nova* (1509) p. I Kap. 2 Nr. 12 eingeführt, vorher hieß das Fest *apparitio*.

ist es in derselben Messe bei der Communio „*Lux aeterna*", wo der Vers „*Requiem aeternam*" ausgelassen wird. Bei den Marienfesten treffen wir die stereotype Formel „*Sicut in nativitate*" (unter Auswechselung des Namens der betr. Feier). Die Kartäuser haben dem Entstehen des *Commune sanctorum* entschieden großen Vorschub geleistet, und heute noch haben sie hier im Gegensatz zum römischen Missale, wo für ein Commune mehrere Formulare angegeben sind, immer nur ein einziges. Das Gegenteil begegnet uns beim *Officium defunctorum*. Das bekannteste Formular heißt nach dem ersten Wort des Introitus „*Requiem*". Die Kartäuser gebrauchen noch ein anderes. Aus ihren Statuten ersieht man, daß sie das Andenken an die Verstorbenen mit besonderer Sorgfalt pflegen — die häufigen Meßfeiern veranlaßten sie nun, eine Abwechselung im Formular einzuführen. Im Grenobler Graduale ist es am Schlusse des Buches eingetragen. Das Offizium ist nicht eine Neukomposition, sondern eine Kompilation, aber eine treffliche Zusammenstellung von Texten mit Melodien, welche schon an anderen Stellen Verwendung fanden.

Es ließen sich gegenüber der traditionellen Lesart noch manche kleinere textliche Abweichungen feststellen, z. B. im Gloria: „*propter gloriam tuam magnam*" statt „*propter magnam gloriam tuam*", im Credo: „*et vitam futuri saeculi*" statt „*et vitam venturi saeculi*", besonders im Offertorium: „*domine Jesu Christe libera animas fidelium defunctorum*" statt *libera animas omnium fidelium defunctorum* — „*ne cadant in obscura tenebrarum loca*" statt „*ne cadant in obscurum*". Wie die *Méthode de plainchant* (p. 62) feststellt, wurden viele textliche Differenzen durch eine Kongregationsentscheidung aufgehoben (1687) und die Änderungen im Graduale zum ersten Male in der „*editio castrensis*" 1756 vorgenommen.

Die größte Verschiedenheit weisen die Chorbücher in jenen Teilen auf, welche zur Zeit der Entstehung des Kartäuserordens noch nicht fest fixiert waren. Es sind dies die Partien zwischen Epistel und Evangelium: Graduale mit Vers, Alleluja mit Vers und Traktus.

Das *Ordinarium missae* der Kartäuser ist arm zu nennen. Während die Vaticana 30 Gesänge für das *Kyrie*, je ca. 20 für *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus dei* aufweist, gibt die Kartäuserliturgie drei Formen für den Gesang des *Kyrie*, zwei für das *Gloria*, eine für das *Credo*, je zwei für *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus dei*, für *Präfation* und *Pater noster* nur eine einzige (feriale) Weise, alle Gesänge sind ganz einfach, meist syllabisch, mit wenigen Melismen vermischt. Das *Vidi aquam* fehlt. Sie scheinen auf die ältesten Melodien zurückgegangen zu sein (P. Wagner l. c. I, 79).

Im Gebrauche der Antiphonen sind die Kartäuser sparsam, nur an wenigen hohen Festen singen sie mehrere (vier) Antiphonen zu den vier Psalmen der Vesper, sonst immer nur eine Antiphon, bei den übrigen Horen bleiben sie bei der traditionellen Gewohnheit.

Die ältesten Offizien, wie die der Adventszeit, von Weihnachten, der Fastenzeit, von Ostern, Himmelfahrt Christi, Pfingsten, Johannes Baptista, Peter und Paul, *Dedicatio Ecclesiae* stimmen ziemlich gut überein. Mehr Selbständigkeit zeigen das *festum S. Magdalenae* und *Assumptio b. M.* Im allgemeinen kann man sagen: wo die gleichen Texte vorkommen, sind auch dieselben Melodien verwendet. Größere Unterschiede treten dagegen z. B. in den Antiphonen zum Feste *Corpus Christi* und *Transfiguratio Christi* zutage. Während die Gradualemelodien der allgemeinen Tradition entsprechen, können wir bei denen des Breviers eine bewußte Vorliebe für einfachere Gesänge unzweifelhaft feststellen. Daß sie das mit Absicht tun, zeigt der Umstand, daß die Antiphon *O quam suavis est* aus dem *Officium Corpus Christi* in der gleichen melodischen Fassung im Kartäuserantiphonarium sich findet, wie in der traditionellen Lesart, hier war offenbar der große musikalische Gehalt dieser Antiphon auch den Kartäusern nicht entgangen. Das Fest *Transfiguratio Christi* (6. Aug.), von den Kartäusern im *Ordinarium Cartusiense* 1581 als *festum solemne* bezeichnet, zeigt die Anordnung der Melodien zu den Antiphonen im Sinne des ausgehenden Mittelalters (erste Antiphon im ersten Modus, zweite Antiphon im zweiten usw.). Die Kartäuser haben für die der traditionellen Version entsprechenden Texte andere typische, einfache Melodien ausgewählt.

Sequenzen und Tropen haben die Kartäuser abgelehnt; das konnten sie bei den Hymnen nicht so leicht tun, obwohl auch diese Texte nicht einwandfrei im Sinne Guigos († 1136) waren, da sie nicht aus der Hl. Schrift entnommen sind, aber Pflege der Hymnen war schon in der Regel des hl. Benediktus vorgeschrieben, und das mag ein Grund gewesen sein, sie beizubehalten. Aus dem vorhandenen Hymnenschatz wählten die Kartäuser für ihre Zwecke gegen 25 Hymnen aus: für die Gebetsstunden des Ferialoffiziums den Zyklus der allgemein gebrauchten Hymnen, wie *Aeterne rerum conditor, Jam lucis orto sidere, Nunc sancte nobis spiritus* usw., ähnlich für die Hauptzeiten und -feste des Kirchenjahres sowie für die Marienfeste. Zu den Festen der Heiligen benutzten sie nur die Hymnen am Tage des hl. Johannes des Täufers, im übrigen *„Christe redemptor omnium“* und *„Jesu salvator saeculi“*. Als sonst weniger bekannte Gesänge sollen hervorgehoben werden *„Deus creator omnium polique rector vestiens“* (der Vesperhymnus an den gewöhnlichen Tagen), *„Veni redemptor gentium“* in der Weihnachtszeit und *„Hic est dies verus dei“* an Ostern.

Die Melodien entsprechen im allgemeinen den traditionellen Formen (Antiphon. Solesmes 1896). Die meisten Hymnen sind in zweifacher Art komponiert, in einer einfachen und einer reicheren, je nach der Verwendung an den gewöhnlichen Tagen und an feierlichen Gelegenheiten. Dr. Weinmann führt in seiner Schrift „Das Hymnar der Zisterzienserabtei Pairis im Elsaß“ (Regensburg 1905) S. 13 unter der Rubrik „Hymnenmelodien der Zisterzienser, welche sich in keiner der gleichzeitigen Traditionen finden“, u. a. folgende Hymnen auf: *Mysterium ecclesiae, Optatus votis omnium, Jam Christus astra ascenderat*. Er erklärt dabei: „das werden also die Originalschöpfungen der Zisterzienser gewesen sein“. Dazu ist zu bemerken: Die Kartäuser haben wohl für die beiden letztgenannten Hymnen andere Melodien, aber im Hymnus *„Mysterium ecclesiae“* stimmen sie nahezu vollständig mit der Zisterzienserüberlieferung überein. Vielleicht war somit für diesen Hymnus eine gemeinsame Quelle vorhanden, aus der Kartäuser und Zisterzienser schöpften. Die Kartäuser haben sich sonst weiter nicht an das Zisterzienserhymnar angeschlossen.

Volle fünf Jahrhunderte hindurch mußte man sich mit diesem so kleinen Vorrat begnügen, bis eine Vermehrung stattfand. Es mochten wohl manche Kartäuser, namentlich solche, welche erst im vorgerückten Lebensalter die Klosterzelle aufsuchten, den in früheren Jahren geschätzten Hymnenreichtum vermissen; nach der einfachen, lange währenden Psalmodie konnten ja gerade diese Gesänge mit ihrer poesievollen Sprache, mit ihrem Rhythmus und Reim eine Geist und Gemüt wohltuende Abwechselung und neue Anregung verschaffen. In der Vorrede zum Baseler *Cantionale* aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts kommt dieser Gedanke zum Ausdruck; hier hat der Kartäuser Th. Kreßi eine lange Reihe von Hymnen zum Privatgebrauch zusammengestellt. Diese Einförmigkeit des *Hymnariums* wurde noch gefördert durch die neu hinzukommenden Heiligenfeste, bei denen man immer und immer wieder auf die beiden Hymnen *„Christe redemptor omnium“* und *„Jesu salvator saeculi“* zurückkam[1]. Dazu kam noch der Geist der Renaissance. Es ist nicht überraschend, wenn derselbe erst spät im Kartäuserorden offiziell sich geltend macht. Daß er überhaupt Eingang fand, ist merkwürdig. Mit Verwunderung liest man die vom Generalprior Hieronymus Lignanus († 1594) in Übereinstimmung mit dem Generalkapitel verfaßte Vorrede zu einem neuen Hymnar, diese gegenüber der einfachen nüchternen Sprache eines Guigo so schwung- und stilvolle Sprache, wo die Hymnen, *„recentes flosculi de saltis amoenissimis laudantis ecclesiae nuper collecti“* genannt werden. All das wirkte zusammen, um einen Zustand herbeizuführen, den die obige Vorrede geradezu als Einzwängung bezeichnet.

Eine Lösung der Spannung mußte eintreten. Die Pianische, römische Brevierreform von 1568 bewirkte auch die Reformierung des Kartäuserbreviers. Das gab den willkommenen Anlaß, eine durchgreifende Reform der Hymnen vorzunehmen. Das neue Hymnar, mit Musiknoten versehen, erschien zum ersten Male im Druck

[1]) Das Mainzer Ms. A 107 läßt dies sehr gut erkennen, da die späteren Änderungen durch nachträgliche Korrekturen bei den Festen eingetragen sind.

unter dem schon erwähnten Generalprior Lignanus, Lugduni 1588 bei Th. Ancelinus (ein seltenes Exemplar bei Rosenthal, München Kat 14 Nr 744)

Die Anzahl der Hymnen ist mehr als verdoppelt, die Auswahl gut getroffen Es sind in der Tat „duftende Blüten", teils alte teils neue, so *Hostis Herodes impie*, *Ad coenam agni providi*, *Jesu amor dulcissime*, *Jesu corona virginum*. Die meiste Bereicherung erfährt das *commune sanctorum*, ein Beweis, daß gerade die Vermehrung der Heiligenfeste einen nicht unbedeutenden Einfluß ausübte. Die Melodien entsprechen zum Teil denen der Benediktinerausgabe, zum Teil werden den neuen Texten schon gebräuchliche Melodien — im Gegensatz zu den Benediktinern — gegeben.

Es bleibt ein Vorzug dieser Kartäuseredition, daß sie der durch Renaissancebestrebungen veranlaßten und besonders heute vielfach bedauerten Umgestaltung der alten Hymnentexte sich nicht anschloß, sondern bei der ursprünglichen Fassung blieb

Über das Dirigieren katholischer Kirchenmusik.

Von Witt Haberl.

(Fortsetzung)

Proske rät dann ab, Zeichen *(po, fo)* in die Stimmen zu setzen „Das ganze Gewicht einer lebendigen Vortragsbestimmung liegt auf dem Dirigenten" Der Chor soll also so diszipliniert sein, daß er jede Bewegung, den leisesten Händedruck des Dirigenten **sieht** und **versteht.** Nichts ist in der Kirchenmusik trostloser, als eine langweilige Fuge oder endlose Imitationen. Wie in ersterer Beziehung die Modernen, so haben in letzterer oft die Alten des Guten zuviel getan und es bedarf einer großen Erfahrung und des intensivsten Tongefühles von seiten des Dirigenten richtig auszuwählen, damit nur Kompositionen zur Aufführung kommen, die lebenswarm und effektvoll sind Denn ein Tonstück, noch so schön gearbeitet, das nicht im besten Sinne des Wortes populär und effektvoll ist, paßt nicht für die Kirche

Prof Bihler sagt *(Caecilia* 1864 p 22) „Die Polyphonie betont, akzentuiert, beleuchtet ihre Stellen, aber das Jauchzen und Jammern, das „Bangen und Bangen" überläßt sie dem heutigen Geschmack und seinen brillanten Darstellungsmitteln. Betonung, Akzentuierung, eine gewisse Markierung der Einzelngebilde verträgt sich noch recht wohl mit dem strengen Stil ... Belebung seiner einzelnen Pulsschläge ist auch ihm eigen, so wahr er ideales Abbild der lebenswarmen Natur ist. Allein zwischen idealer Belebung und Betonung und zwischen schroffer Individualisierung, einseitiger stechender Fixierung des einzelnen ist ein großer Unterschied"

Witt erzählt dazu, ebenfalls in der *„Caecilia"* (1865, p 22) folgendes Beispiel „Ich hörte einst vom Regensburger Domchor das vierstimmige *„Sacerdos* und *Pontifex"* von Andreas Gabrieli *(Mus. div* II p 481) Der fugierte Satz wickelte sich gleichmäßig ab, kein Hervortreten einer besonders ergreifenden Stelle Da kam es zu den Worten *„pastor bone in populo"* Wie leise wurde das zweimal eingesetzt, wie mächtig schwoll es an, um wieder abzunehmen Das Tempo wurde bedeutend ritardiert, die Schlußnote etwas ausgehalten, ebenso bei den Worten *„ora pro nobis dominum"* Das klang herrlich — vielleicht nur bei den akustischen Verhältnissen des hiesigen Domes"

Aus diesen Worten ergibt sich, daß man in Regensburg bei homophonen Stellen sehr viel Dynamik anwendet, bei stark imitierten aber nur auf richtiges Betonen des Textes sieht, und das ist das allein Richtige und Erprobte.

Deshalb ist auch die Auswahl der Musikalien eine der wichtigsten Aufgaben des Chorregenten Er soll wählen, was kunstvoll, liturgisch, populär und effektvoll-erhaben zugleich ist Es ist deshalb nicht alles getan, wenn man polyphone Werke, selbst der alten Meister produziert. Auch die Alten haben oft Schwächeres geschrieben und eine strenge Sichtung ist bei ihnen so nötig wie bei Mozart, M Haydn (dessen Gradualien großenteils angehen), Ett und Aiblinger Witt sagt in seiner *Musica sacra* II. p 44, er halte sich in der Regel an jene Werke der Alten, deren Klangwirkung erprobt ist. So habe er sich noch nie entschließen können, die 4, 5 und 9 (letztere wahrscheinlich

wegen zu wenig, andere wegen zu viel Homophonie) Messe des ersten Bandes der *Musica divina* aufzuführen. Er macht dann eine Zusammenstellung der im 2. Bande enthaltenen Motetten nach ihrer Klangwirkung.

Ist der Chor sehr schwach besetzt, so nehme man lieber mehr homophone Werke, so hörte ich einst die *Missa „Aeterna munera“* von Palestrina von einem sehr schwach besetzten, gut geschulten Chore sehr wirksam (bei der günstigen Akustik) aufführen. Stark imitierende Werke brauchen in der Regel einen starken Chor. Nun imitiert zwar auch die ebengenannte Messe sehr viel, aber so kunstvoll, daß man es kaum bemerkt. — Man wähle nie Werke, denen die Sänger nicht gewachsen sind. So sehr man die Aufgaben höher stellen, so sehr man Abwechslung im Repertoire bieten soll und ich nichts weniger billigen kann, als das Stehenbleiben bei 8 bis 10 Messen, die man immer repetiert, so darf man nichts übertreiben. Man wähle nichts, was den Stimmumfang der Sänger überschreitet. Bei Knabenchören ist es absolut zu tadeln, wenn sie über zweigestrichene *g* hinaus sollen. Man transponiere da um einen Ton abwärts.

Zum Schlusse dieses § noch ein Beispiel. Ich habe öfter die Kgl. Hofkapelle in München unter Bülow gehört. Als dieser fort war, erkannte ich bald, daß er keinen ebenbürtigen Nachfolger erhalten. So war die Aufführung der „Euryanthe“ am 9. Januar 1870 so wenig durchgeistigt, das Orchester spielte so roh, daß z. B. die Romanze Adolars, „Unter blühenden Mandelbäumen“, gänzlich verloren ging, selbst Vogls kräftige Stimme konnte nicht durchdringen. Das *Piano* war dahin. Der Dirigent machte mit den Armen so kräftige Schläge, daß er ins Schleppen geraten mußte.

§ 5. Die äußere Haltung des Dirigenten und sein Platz auf dem Chore.

Louis Spohr befand sich in den Jahren 1813 bis 1815 als Kapellmeister am Palffyschen Theater zu Wien und war mit Beethoven befreundet und viel zusammen. In dieser Zeit (so erzählt Spohr in seiner Selbstbiographie) wurde Beethovens Fidelio, der 1805 unter ungünstigen Verhältnissen, während der Besetzung Wiens durch die Franzosen, einen sehr geringen Erfolg gehabt hatte, wieder hervorgesucht und im Kärntnertor-Theater in Szene gesetzt; er machte umgearbeitet großes Glück und erlebte eine lange Reihe zahlreich besuchter Aufführungen. Diesen günstigen Augenblick benützten Beethovens Freunde, um für ihn, der in mißlicher Geldlage sich befand, ein Konzert im großen Redoutensaale zu veranstalten, in welchem die neuesten Kompositionen Beethovens zur Aufführung kommen sollten. Spohr wirkte mit, und ich sah Beethoven zum ersten Male dirigieren. (Niederrheinische Musikzeitung 1860 [8. Jahrgang] p. 303.)

Obwohl mir schon viel davon erzählt war, so überraschte es mich doch in hohem Grade. Beethoven hatte sich angewöhnt dem Orchester die Ausdruckszeichen durch allerlei sonderbare Körperbewegungen anzudeuten. So oft ein *Sforzando* vorkam, riß er beide Arme, die er vorher auf der Brust gekreuzt hatte, mit Vehemenz auseinander. Bei dem *Piano* bückte er sich nieder, und um so tiefer, je schwächer er es wollte. Trat dann ein *Crescendo* ein, so richtete er sich nach und nach wieder auf und sprang beim Eintritt des *Forte* hoch in die Höhe. Auch schrie er manchmal, um das *Forte* noch zu verstärken, mit hinein, ohne es zu wissen. Daß der arme taube Meister die *Piano* seiner Musik nicht mehr hören konnte, sah man ganz deutlich. Besonders auffallend war es aber bei einer Stelle im zweiten Teile des 1. *Allegro* der Symphonie. Es folgen sich da zwei Halte gleich nacheinander, von denen der zweite *pianissimo* ist. Diesen hatte Beethoven wahrscheinlich übersehen, denn er fing schon wieder zu taktieren an, als das Orchester noch nicht einmal diesen zweiten Halt angesetzt hatte. Er war daher, ohne es zu wissen, dem Orchester bereits 10—12 Takte vorausgeeilt, als dieses nun auch, und zwar *pianissimo* begann. Beethoven, um dieses nach seiner Weise anzudeuten, hatte sich ganz unter dem Pulte verkrochen. Bei dem nun folgenden *crescendo* wurde er wieder sichtbar, hob sich immer mehr und sprang hoch in die Höhe, als der Moment eintrat, wo seiner Rechnung nach das *forte* beginnen sollte. Da dieses ausblieb, sah er sich erschrocken um, starrte das Orchester verwundert an, daß es noch immer *pianissimo* spielte und fand sich erst wieder zurecht, als das längst erwartete *forte* endlich eintrat und ihm hörbar wurde.“

So L. Spohr. Seine Erzählung soll nur als Illustration zu der Regel dienen. Der Dirigent soll sich aller ungewöhnlichen übertriebenen Gesten enthalten. Es ist erklärlich, daß er beim *po* und *ppo* ruhiger taktiert, daß er beim *fo* weiter ausschlägt, daß er beim *sfo* auch dem Taktstock einen Druck gibt, es ist erklärlich, daß seine Mienen ein Spiegel der ihn umtönenden Klangwelt, also beim *po* anders als beim *fo* etc. sich zeigen — das ist natürlich, und was natürlich ist, kann nicht auffallen. Um ein triviales Wort zu gebrauchen, es geht den Dirigenten wie den Kegelschiebern. Es ist beiden unmöglich, wie leblose Statuen die Wirkungen ihrer Tätigkeit zuzusehen ohne Gesten — ja noch mehr — ohne Leidenschaft im besten Sinne der Worte. Ein Dirigent, dessen Augen und Mienen beim Dirigieren nicht zürnen können, daß alle Mitwirkenden Schrecken befällt, dessen Worte nicht einschneiden, daß jedem selbst ein Versehen sehr unangenehm ist, in dessen Mienen und Handbewegung nicht der gewollte Ausdruck sich manifestiert, ein Dirigent ohne Gesten, ohne Leidenschaft ist kein Dirigent, sondern ein Automat, ein lebendiger Metronom und so wenig sein Gesicht Ausdruck zeigt, so wenig wird das von ihm dirigierte Musikstück Ausdruck erhalten[1]. Aber *est modus in rebus, sunt certi denique fines*. Übertreibung führt zur Lächerlichkeit, stört die Sänger, macht unfähig zur Beherrschung der Massen, hindert den richtigen Ausdruck, weil er den übertriebenen fördert. Wie der Dirigent, so sein Chor. Ein steifer Dirigent wird einen steifen Chor haben. Unter toter Direktion wird alles tot. Aber ein übertriebener Dirigent wird auch die Musikeffekte übertreiben und darum alles mehr oder minder verderben.

Zu einem Dirigenten gehört also vor allem Selbstbeherrschung in nicht geringem Maße und ihm ist, wenn er einen bedeutenden äußeren Fehler sich angewöhnt hat, ein Freund nötig, der ihn aufmerksam macht.

Bei der Beethovenfeier zu Weimar (26.—29. Mai 1870) dirigierte Franz Liszt Beethovens 9. Symphonie. H. Uhde schreibt darüber: Franz Liszt stand auf dem Dirigentenplatze, wie immer im langen schwarzen Gewande, die Züge von Freude durchglüht, offenbar glücklich, den großen Toten zu feiern. Die Aufführung war voll Glanz und Kraft, Liszts Energie und Geist war es, der alle durchdrang, alle mit Feuereifer beseelte. Aber wie dirigiert er auch! Weit entfernt vom gleichmäßigen Schwingen seines Taktstockes, deutet er in Gebärden und Gesten auf einzige Art den Geist des Tonwerkes an. Jeden frappanten Einsatz irgend eines Instrumentes markiert er scharf, oft durch leises Aufstampfen mit dem Fuße, bei Motiven von sangbarem Charakter schwebt die feine weiße Hand in langen und langsamen Linien durch die Luft, sanft oder plötzlich, zur Faust geballt, nieder, wenn ein einschneidender Akkord einfällt. Bei bewegten Rhythmen geht der Taktstock im Tempo oft mit jedem Sechzehntel mit, wenn er ihn nicht gerade aus der Hand gelegt hat, was sehr häufig der Fall ist. Geht es zum Schlusse in sich steigernden, breiten Akkorden, so erhebt er beide Arme und breitet die Hände weit aus; tritt ein *Piano* ein, so scheint die ganze Gestalt zusammenzusinken, während sie umgekehrt riesig wächst, wenn ein *Crescendo* eintreten soll, Liszt erhebt sich dann oft auf die Zehen so hoch er kann und reckt die Arme über den Kopf. Die Partitur brauchte für ihn gar nicht da zu sein, er sieht sie kaum an, blickt überhaupt bei Momenten, welche sich von selber machen, wie z. B. ein länger andauerndes Thema in langsamem Tempo und leichter Taktart, sinnend vor sich nieder, bewegt kein Glied und kreuzt die Arme über dem Rücken. Dann ist er ganz Ohr, sich voll erfreuend an dem majestätisch daherrauschenden Strome der Melodien, bis er dann plötzlich wieder emporschnellt, um kühn und energievoll einzugreifen. Das ist originell, und mancher mag es barock finden, aber man muß es beobachtet haben, wie der Geist, der diesen Dirigenten beseelt, jedwedes Instrument hinreißt! Ein belebender frischer Quell der Anregung geht, wie von jeder bedeutenden Persönlichkeit, so auch von dieser aus.

[1]) O. Jahn sagt (I. p. 528): „Man kann denken, daß Mozart zu tun hatte, dem altgewohnten Treiben der Salzburger Kapelle gegenüber die neuen Anforderungen an eine ganz andere Vortragsweise durchzusetzen. Die Lebhaftigkeit, mit welcher er das etwas eingerostete Leipziger Orchester in Bewegung zu bringen verstand, machte dort großen Eindruck; wie mag er als junger Mann seinen Salzburgern gegenüber aufgetreten sein! Das Bäsle pflegte sich später über die exzentrische Lebendigkeit Mozarts beim Dirigieren aufzuhalten, es läßt sich begreifen, daß sie damals in Salzburg eigentümliche Orchesterszenen erlebt hat."

Als ich meinen Chor übernahm, suchte ich aus meinen Sängern öfters herauszulocken, was ich „für Gesichter schnitte beim Dirigieren“, konnte aber nichts herausbringen als „Wir alle hatten geglaubt, Sie würden viel wilder dreinschlagen (ich taktierte nämlich äußerst ruhig, meist nur mit dem Handgelenk, nicht mit dem Arme, und meine Sänger hatten geglaubt, ein guter Direktor sein und recht wild drauschlagen sei ein und dasselbe), und „wenn nur ein Fehler gemacht wird, so zittere ich schon, wenn es auch ich nicht gewesen bin“ Wie manchmal ließ ich den Taktstock sinken und unterließ das Taktieren, um den höchsten Grad meiner Unzufriedenheit anzudeuten, und wie bot man alles auf, um mich zufrieden zu stellen! Wie oft, ja ich darf sagen immer, richteten sich aller Augen nach einem *Gloria, Credo* auf mich, um aus meinem Gesichtsausdrucke Lob oder Tadel herauszulesen!

Ich habe schon gesagt, die äußere Haltung des Dirigenten könne einen schlimmen Einfluß haben auf die Aufführung Dieses ist aber entscheidend dann der Fall, **wenn ein Dirigent den Arm zu viel gebraucht und seinen Direktionsstab einen zu großen Raum durchlaufen läßt, d. h. zu weit ausschwingt. Das macht schwerfällig.** Ist nun das Tempo vom Komponisten ohnehin schwerfällig angezeigt, so mag es noch angehen Aber jeder solcher Dirigent ist unfähig, ein wirkliches *Allegro* zu dirigieren, er wird, wenn er auch anfangs richtig taktiert hat, von Takt zu Takt schleppender werden Das zu weite Ausschwingen mit dem Taktstock ist ein so wesentlicher Fehler, daß man sich von einem mit demselben behafteten Dirigenten keine gute, geschweige eine vollendete Leistung erwarten darf Ich habe einst einem solchen zugesehen bei der Aufführung der „Schöpfung“ von Haydn, es war ein Mann von fast riesiger Größe und Kraft und von entsprechender Korpulenz, sein Taktschlagen schien ein Dreinfuchteln in offener Feldschlacht zu sein, aber er war nicht imstande, seine Arme in dem großen Kreise, den er beschrieb, so schnell herumzukriegen, als es nötig gewesen wäre, er verschleppte alle „*Vivace*“ Zum Glück dirigiert er meist Händelsche Oratorien, und deren Tempi sind gegen die neueren Werke meist sehr gemessen Letztere gut zu dirigieren, wäre er durch den Gebrauch seiner Arme unfähig gewesen

In der Tonhalle (1870, pag 401) heißt es „Der größte Teil der Musikdirigenten ergibt sich bei Musikaufführungen in übertrieben lebhaften Bewegungen Manche arbeiten nicht nur mit den Händen und Armen, sondern auch der Kopf wackelt den Takt mit und der ganze Oberkörper schwankt hin und her wie ein Baum im Sturme. Wir haben Kapellmeister gesehen, die im gewöhnlichen Verkehr sich nie aus dem Gleichmaße der Ruhe bringen ließen, aber sobald sie das Dirigentenpodium betraten, hampelmannartig wüteten. Die Ausschreitungen sind aber sehr oft nicht nur bis zu einem gewissen Grade üble Angewohnheiten, sondern beruhen mehr auf einem gewissen Selbstvergessen Die Begeisterung für die Musik erwacht in ihnen dergestalt, daß ihr ganzes Wesen davon ergriffen wird und sie darüber das Steuer ihrer Körperbewegungen verlieren Liszt erfand in dieser Beziehung zwar das bekannte Wort „Der Dirigent soll Steuermann sein, aber nicht Ruderknecht“, er selbst dirigierte oft wildbewegt, während er anderseits Stellen, die er als den Musikern bekannt voraussetzte, ohne jeden Taktschlag ließ Einen der musterhaftesten Dirigenten besaß Deutschland in Felix Mendelssohn, der niemals die linke Hand beim Dirigieren erhoben hat. Berlioz benahm sich in den Proben wie ein Wüterich, bei der Aufführung wie ein Weiser, und allerdings liegt, wie Hanslick bei einer Besprechung der Herbeckschen Direktionsmanier bemerkt, die Hauptarbeit des Kapellmeisters in den Proben, während bei den Aufführungen selbst alles Materielle möglichst abgestreift sein muß Der Dirigent soll das Ohr befriedigen, ohne das Auge zu verletzen Er soll sich, obwohl als „Steuermann“ eine Hauptperson, nicht für die Augen des Hörers zu einer solchen machen und dessen Aufmerksamkeit vom Musikwerke oder gar von der Operndarstellung ab und auf sich lenken Dies tut z B Herbeck, sonst ein so tüchtiger, einer der besten deutschen Dirigenten Sein Taktschlag ist fast ohne Ausnahme heroisch, so daß das dramatische Bild durch die Bewegungen des Kapellmeisters häufig durchkreuzt wird. Im neuen Wiener Opernhaus ist das Niveau des Orchesters schon auffallend hoch, und in diesem wieder das Podium des Kapellmeisters Indem Herbeck nicht wie seine Kollegen sitzend, sondern stehend dirigiert,

erscheint seine Gestalt noch höher und seine Haltung viel bewegter. Feurig, wie er ist, taktiert Herbeck fast immer mit beiden über die Kopfhöhe ausgestreckten Armen, so daß vom Parkett aus gesehen, sein Taktstock den Sängern bis an die Brust reicht. Der auf die Bühne gerichtete Blick des Zuschauers wird dadurch unausgesetzt ins Mitleid gezogen. Dreht sich obendrein der Dirigent bei offener Szene um und dirigiert (wie Herbeck häufig tut) gegen das Publikum gewendet, so erblickt in ihm der Zuschauer fast mehr einen Teil der Bühne als des Orchesters. Diese Bemerkung trifft nun aber ebensosehr den Baumeister des Opernhauses wie den Dirigenten. Letzterer ist und soll für seine Musiker da sein und es ist ganz folgerecht, daß er sich in gehobenen oder besonders schwierigen Momenten gegen sie wendet. Wenn es dabei den Anschein gewinnt, als dirigiere er gegen das Publikum, so liegt das an der Konstruktion des Orchesterpodiums. Wagner hat vollständig recht, wenn er verlangt, daß man bei neuen Opernhauseinrichtungen eine Konstruktion erfinde, bei welcher der Musiker gar nicht sichtbar wird. Dann sind Störungen durch unschöne Kapellmeisterbewegungen vermieden. Daß Dirigenten allzu lebhaft taktieren, wird sich nie ganz aufheben lassen. Es hängt dies zu fest mit der Individualität zusammen." Dasselbe gilt vom Kirchenmusik-Direktor. Ich bin nicht dafür, die Chöre mit Gitter zu versehen und die Sänger dann so zu stellen, daß sie gleichsam durch die Löcher der Gitter singen müssen, weil es doch wohl meistens den Ton dämpft. Ist der Chor, das Podium breit, so kann man die Sänger so tief zurückstellen, d. h. von der Brüstung des Chores, daß sie ohnehin nicht sichtbar sind, außer von weiterer Entfernung. Man soll aber lieber die Sänger sichtbar sein lassen, als daß man sie zu niedrig stellt. **Die Sänger und Musiker müssen amphitheatralisch so aufgestellt werden, daß sie alle den Kopf auf den Direktor hinwenden.** Auf einem Chore standen die Sänger so

Direktor

Alte — Soprane

Bässe — Tenöre

Der Direktor wendete dem Hochaltare den Rücken und damit das nicht zu auffallend war, war vor ihm ein hölzernes Kästchen von zirka 2' Breite, 2' Höhe, 1 1/2' Tiefe aufgebaut, in und auf welches, da es zugleich die Form eines Pultes hatte, man Bücher, Musikalien legen konnte und das den Rücken des Direktors, dessen untere Körperteile durch die Brüstung gedeckt waren, verdeckte. Er wurde nur sichtbar, wenn er seinen Platz verließ oder wenn er den Taktstock über das Haupt erhob, was eben höchstens ausnahmsweise der Fall sein soll. Ein Pult des Sopranes stand rechts, ein Pult des Altes links von ihm, alle übrigen Pulte standen, indem sie in schrägen Linien seiner Brust oder seinem Gesichte zugewendet waren. In der Mitte, in gerader Linie vor seinem Pulte, war meist ein leerer Raum, hinter welchem der Organist saß. Derselbe wendete dem Direktor den Rücken, was nicht gut ist, konnte aber mit Hilfe eines Spiegels jede seiner Bewegungen wahrnehmen und sollte er nicht acht haben, so genügte das leiseste Flüstern, um ihn zu anderer Registrierung oder zum Wechsel des Tempos etc. zu veranlassen.

Hier will ich die Frage anregen: Soll man den Sängern Pulte gestatten oder nicht? Ich antworte unbedingt mit „Ja". Freilich, wenn der Raum so beschränkt ist, daß die Sänger nur ohne Pulte Platz finden, so sind eben Pulte unmöglich, Pulte nehmen Platz ein. Aber wenn der Raum genügend ist, so bieten die Pulte mannigfaltige Vorteile. Werden die Stimmen in den Händen gehalten, so ist es unmöglich, sie so ruhig zu halten, daß nicht das Notenblatt in beständiger, wenn auch noch so leiser Bewegung ist. Das trägt aber dazu bei, daß, wenn mehrere aus einer Stimme singen, der eine oder andere Sänger die Noten nicht sicher genug liest. Auch wendet der die Stimme Haltende sie oft so, daß der neben oder hinter ihm Stehende einige Augenblicke, bis er nämlich durch Worte oder Zeichen gegen die Stellung des Notenhalters Protest

erhoben hat, die Noten gar nicht mehr sehen kann. Dieser Einwurf fällt freilich weg, wenn jeder Sänger seine eigene Stimme hat. Aber das ist höchst selten der Fall, denn es ist sehr kostspielig. Hingegen reichte auf meinem Chore eine Stimme für je vier Sänger, je im Notfalle für fünf und sechs, wenn sie von Pulten sangen. Was nun die Aufstellung dieser betrifft, so stellte ich die schwächeren Sänger zunächst ans Pult, hinter sie die sichereren, damit diese den andern in die Ohren sangen. Stehen die besseren voran, so werden sie manchmal unsicher durch die Unsicherheit, mit der ihnen die hinter ihnen stehenden in die Ohren singen. Hatte einer, den ich zurückhaben wollte, schwache Augen, so steckte ich ihm eine Brille auf die Nase. Das ist unerläßlich, denn sieht er die Noten nicht gut, so sieht er noch weniger die Feinheiten der Direktionszeichen und die muß er sehen. Auch sind bei Knaben meistens die größeren die sichereren Sänger, weil sie am längsten schon Dienst gemacht haben. Man muß aber immer die Körpergröße berücksichtigen und nicht vorne ans Pult einen hinstellen, der die Noten verdeckt, so daß die Kleinen nicht mehr in die Noten sehen können. Man kann also vor 8 Pulten 32 bis 48 Sänger stellen. Ich stellte meine 20 Sänger auch vor 7 bis 8 Pulten; der Tenor bedurfte nur eines. Hat man keine Pulten, so kann man nicht so viele Sänger hintereinander stellen, es kann also das Einwirken eines auf den andern nicht so lebhaft und das Ensemble nicht so genau sein als wie bei Pulten. Es ist gut, wenn die Zurückstehenden (besonders die Bässe) vielleicht um eine Stufe des Podiums höher stehen, als die voranstehenden Soprane und Alte.

Ausnahmen machte ich nur aus speziellen Veranlassungen, z. B. bei einer Aufführung wollte ein ausgezeichneter Altist sich schonen, ich hörte ihn nicht, wollte ihn aber hören, somit stellte ich ihn in meine Nähe, da war es mit der Faulheit zu Ende.

Man sieht aus dem Gesagten, daß die Aufstellung auf einem Chore von Wichtigkeit ist, viele Schwierigkeiten bietet und manche Überlegung fordert.

War eine Messe zweichörig, so stellte ich einen Chor zur Rechten, den andern zur Linken. Waren die Chöre gemischte Chöre (je ein Sopran, Alt, Tenor und Baß), so war die Veränderung schnell vollzogen. Da jede Stimme zwei Pulten hatte, so vertauschten Sopran und Alt je eines ihrer Pulte, und ebenso Tenor und Baß. War die Messe fünf oder sechsstimmig, so blieb alles wie beim vierstimmigen Gesange. Die notwendige Verwechslung, wenn das Graduale oder Offertorium zweichörig war, fand schnell, rasch und lärmlos statt, weil jeder wußte, wo er seinen Platz hatte.

Ich muß hier aufmerksam machen, daß es beim Baue von Kirchen sehr wichtig ist, dem Chore den nötigen Raum zu lassen, damit eine erkleckliche Sängerzahl aufgestellt werden kann und zwischen der Orgel und der Brüstung hinreichenden Raum zu lassen. Das Kollegiatstift zur Alten Kapelle in Regensburg hat eine erkleckliche Summe aufgewendet, um diesen Raum zu erweitern, indem es die Orgel zurückversetzen ließ.

Wenn aber in einer Kirche, wie in vielen gotischen Domen, gar kein Platz für den Chor ist, so empfiehlt es sich, ihn entweder hinter den Hochaltar zu verlegen wie im Regensburger Dom, oder wie in der Peterskirche in Rom nur eine hölzerne Balustrade zu bauen, welche man zu ebener Erde im Presbyterium oder in die Nähe desselben hinstellt, so daß die Sänger etwa sechs Fuß über dem Erdboden stehen.

Wenn ich einen Chor sehe, auf welchem die Sänger nicht ständig auf den Direktor hingewendet sind, so ist mein Urteil im voraus entschieden. Er mag ein Stück gut eingepaukt haben, aber es ist ein rein mechanisches Zusammenwirken.

Also eine richtige Aufstellung ist unerläßlich, wo sie nicht richtig ist, bin ich über die schwachen Leistungen eines Chores im voraus im Klaren. Ich habe Chöre gesehen, wo man sehr gut die Violinisten so stellen konnte, daß sie dem Dirigenten ins Gesicht sahen, man stellte sie aber so, daß sie in einer Linie mit ihm standen. Die vollständige Unwissenheit des Dirigenten zu konstatieren, reichte mir dies einzige Faktum aus. Wenn auf meinen Chor manchmal fremde Sänger kamen, so erkannte ich den Grad ihrer gesanglichen Bildung sofort in der Stellung zum Dirigenten, stellten sie

sich so, daß sie nicht jede, auch die leiseste meiner Bewegungen bemerken konnten, so hielt ich sie für „Schreier“, aber nicht für Sänger. Witt erzählte mir.

„Ich hörte am 1. Mai 1879 im Dome zu Mailand das Hochamt. Die Sänger standen alle in einer Reihe, der Direktor mitten in der Reihe. Es fiel keinem Sänger ein, auf ihn zu sehen, sie sahen alle gerade vor sich auf das Volk. Dafür mußte man den Direktor um so vernehmlicher hören. Denn er schlug mit dem Taktstocke (wahrscheinlich von Papier) immer den guten Taktteil so laut an, daß man es im ganzen Presbyterium schallen hörte. Da die Messe meist *allegro* im $^2/_4$-Takte ging, so schlug er immer zwei Taktteile laut aufs Pult, einen in die Luft. Eben so gut hätte man einen Metronom hinstellen können, der wäre wenigstens wohlfeiler gewesen.“

Auch Hurter findet an der italienischen Kirchenmusik als eine der ärgerlichsten Schattenseiten das unaufhörliche Aufschlagen auf die Pulte. Er sagt: „Es gibt noch einen anderen Übelstand, tritt nämlich bei großen Festlichkeiten ein stark besetzter Chor mit untermischten Solopartien auf, so haben die Kapellmeister die üble Gewohnheit, mit einer dicken Notenrolle auf das Geländer unablässig dergestalt den Takt zu dreschen, daß über dem unerträglichen Klopfen jeder Eindruck verloren geht. Ich habe dies zum erstenmal in St. Clara zu Neapel gehört und mich nicht genug darüber verwundern können, wie der Takt für das Schickliche dem materiellen Taktschlag, so könne zum Opfer gebracht werden.“

Hektor Berlioz sagt: „Ein Orchester, das nicht auf den Taktstab blickt, hat so gut wie keinen Dirigenten. Oft, nach einer Fermate z. B., ist der Dirigent gezwungen, mit dem entscheidenden Zeichen zum Wiedereintritt des Orchesters so lange zu zaudern, bis er sieht, daß die Blicke aller Musiker auf ihn gerichtet sind. Es ist Sache des Dirigenten, während der Proben die Musiker daran zu gewöhnen, daß sie im entscheidenden Augenblicke ihn alle zugleich ansehen.

„Diese Notwendigkeit für die Ausführenden, ihren Dirigenten anzublicken, schließt notwendigerweise für diesen zugleich die Verbindlichkeit ein, sich auch seinerseits allen sichtbar zu machen. Er muß, mag auch die Aufstellung des Orchesters sein, welche sie wolle, sich auf Stufen oder auf einer erhöhten horizontalen Fläche derart aufstellen, daß er den Mittelpunkt aller Blicke bildet.

„Der Dirigent bedarf, um hoch über alle hervorragend und allen sichtbar zu erscheinen, eines besonderen Trittes, welcher um so höher sein muß, je größer die Anzahl der Musiker und je weiter der Raum ist, welchen sie einnehmen. Sein Pult darf nicht zu hoch sein, damit das Brett, worauf die Partitur liegt, nicht sein Gesicht verdeckt. Denn der Ausdruck seiner Mienen ist bei dem Einflusse, welchen er ausübt, von großem Gewicht, und wenn der Dirigent für ein Orchester, das auf ihn nicht zu blicken versteht oder ihn nicht anblicken will, nicht da ist, so ist er ebensowenig da, wenn er nicht gut gesehen werden kann.

„Lärmende Schläge mit dem Taktstock auf das Pult, oder Stampfen mit dem Fuße auf seinen Tritt sind unter allen Umständen tadelnswert. Das ist nicht bloß ein schlechtes Hilfsmittel, sondern eine Barbarei.“

Nur im Falle die Sänger nicht parieren und kein anderes Mittel zu Gebote steht, kann das Aufschlagen mit dem Taktstock geduldet werden. (Vgl. Fl. Bl. V pag. 49.)

Es ist nicht gut, den Takt ohne Taktstock z. B. mit der Hand oder dem Violinbogen zu schlagen; im ersteren Falle werden die Schläge nicht deutlich, im letzteren weniger genau, weil der Bogen etwas biegsam ist und wegen seines Bezuges mit Pferdehaaren der Luft geringen Widerstand entgegensetzt, man kommt der deshalb zu machenden Anstrengungen wegen leicht ins Schleppen. — Domkapellmeister Schrems, Inspektor Witt etc. dirigierten immer mit der Geige in der Linken, dem Taktstock in der Rechten. Die Geige diente dazu, 1) schwierige Einsätze der Soprane und Alte ihnen leise anzugeben. Sie wollten z. B. eine Messe, die in *F*-dur gedruckt stand, in *G*-dur singen lassen. Nun waren manche, wenn es ohne Probe geschah, über die Höhe der Intonation unklar, man mußte ihnen mit der Geige *g* angeben und dazu setzen, das ist *f*. Sie gaben mitten im Stücke ein oder das andere schwierige Intervall an,

ohne daß man es in der Kirche vernahm, obwohl ich auch Chorregenten kenne, die das zu oft tun, so daß sie vor Ängstlichkeit zu viel „die Geige anzupfen“ und zu laut. 2) Den Akkord anzugeben, wenn nicht eingespielt ward. Nach Anstimmung des *Gloria*, *Credo* nach der Präfation und Wandlung wurde sofort ohne Orgelspiel eingesetzt. Man gibt den Dreiklang ruhig an, und alles muß so sicher sein, daß es pünktlich einsetzen kann.

Bei den Proben kann man den Geigenbogen besser verwenden, indem man den Sängern ihre Melodien vorspielt. Gibt es schwere harmonische Schritte, so nimmt man das Klavier, die Orgel, zu Hilfe, um den Sängern die Fortschreitungen klarzumachen (siehe unten). Sonst aber ist die Geige beim Gesangunterricht, also bei den Proben für den Dirigenten sehr wichtig. Will man während eines Stückes einer Stimme durch Tonangeben nachhelfen, so hört natürlich für diesen Moment das Taktieren auf.

Ich glaube übergehen zu dürfen, wie man die Taktarten mit dem Taktstock schlägt.[1]) Nur mache ich aufmerksam: 1) Bei schnellem Tempo schlägt man höchstens stellenweise die 4 Viertel, meistens die zwei Halben des $^4/_4$-Taktes aus, weil der Arm sonst ermüdet. Aus demselben Grunde schlägt man beim $^2/_2$ und $^3/_4$-Takte nur zwei Schläge.[2]) 2) Bei sehr langsamem Tempo geschieht das Gegenteil, man zerlegt selbst die Viertelnoten in Achteln.[3]) Dies letztere hat aber im $^4/_4$-Takte zu unterbleiben, wenn das Orchester oder ein Teil desselben Triolen spielt. 3) Alte Werke dirigiert man nie oder höchst ausnahmsweise im $^4/_4$, sondern im ₵ Allabreve-Takte. Proske sagt mit Recht: Im $^4/_4$-Takte zu dirigieren, sei eine **„wesentliche** Änderung“, indem jeder dritten Viertelnote der ihr zukommende Niederschlag entzogen würde.“ (*Musica divina* pag. XXXVI.)

Man kann manchmal vom Allabreve-Takte zum $^4/_4$-Takte übergehen und umgekehrt. Will ich akzelerieren, so geschieht letzteres, will ich ritardieren (oder mehr *marcato*), ersteres. Ein Beispiel bietet das Motett von Aiblinger (in Witts *Cantus sacri* p. 5), das *marcato* bei *„et non timebo“* kommt besser zum Vorschein, wenn der Dirigent vom Allabreve-Takt zum $^4/_4$-Takt übergeht.

Ich habe oben erzählt, daß Liszt manchmal zu dirigieren aufhörte und das Orchester frei gehen hieß. Auch Witt sagt in der Vorrede zur 2. Vereinsgabe des allgemeinen deutschen Cäcilienvereines (*Missa II* von Hasler): „Im *Benedictus* läßt sich, wenn die ersten Takte taktiert sind und die Solisten den Geist des Stückes erfaßt haben, der höchste Ausdruck der Andacht erreichen, wenn der Dirigent nicht weiter taktiert, sondern sie frei walten läßt. Das war wenigstens mein Verfahren.“

Ich komme nun auf einen der wichtigsten Punkte, von dem vielfach die Leistungen eines Chores bedingt sind. In seinen „musikalischen Reiseskizzen aus dem Jahre 1863“, in welchen er in bezug auf Leistungen den Regensburger Chören den ersten Rang anweist, setzt B. Kothe über dieselben hinzu: „Auf keinem Chore fand ich so viel Andacht, oder wurde wenigstens der äußere Anstand so gut bewahrt als hier.“

Ich weiß nur, daß ich beim Dirigieren, sei es in den Proben oder bei der Aufführung die Sänger nicht ein Wort ohne Not reden ließ, ich sagte oft: Beim Singen müßt ihr stehen wie in Stahl gegossen! Eine einzige Unaufmerksamkeit verursacht einen Fehler. Ein Fehler verdirbt mehr, als zehn Sänger gutmachen. Ich appelliere an euren eigenen Verstand. Ist es recht, wenn ein einziger durch seine Unaufmerksamkeit und Zerstreutheit ein Stück verdirbt, während 20 andere sich plagen und sich Mühe geben? Es wurde also ohne Not nicht ein Wort gesprochen. War ein Stück zu Ende, so griff ich nach dem Erbauungsbuch. Mit mir taten es alle Sänger. Eine Minute vor dem Beginne des neuen Stückes legte ich es weg — augenblicklich die Sänger, und jeder stand die Augen auf mich gerichtet, von diesem Augenblick an meiner stummen Zeichen gewärtig. Ich habe öfter Orchester dirigiert, fremde Leute, die das erstenmal auf dem Chore schwätzten, kamen sie zum dritten Male, so flüsterte

[1]) H. Berlioz gibt in der öfters zitierten Broschüre dazu Anleitung. Da aber dies alles in der Kirchenmusik nicht oder selten vorkommt, so übergehe ich es.

[2]) Beim $^2/_2$-Takte wird dann der Niederschlag nochmal so lang als der Auftakt.

[3]) So sind in der *Missa II* von Hasler die Halben in Viertel zu zerlegen, ebenso in Greiths 4. Choralmesse beim *Et incarnatus* und in Witts Litanei Op. XIII^a in *C*-dur.

ohne Not keiner ein Wort. Ich hatte kein Wort der Mahnung an sie gesprochen. Sie konnten es mir aber wohl am Gesichte ablesen, was ich davon hielte, und sie wußten auch, daß ich nicht der Mann sei, mit sich spassen zu lassen.

War es mir unmöglich gewesen, eine Probe zu halten, so war es auch unausbleiblich, daß einige Fehler von den Instrumentalisten gemacht oder daß die Zeichen nicht strikte genug gehalten wurden. Nach dem Stücke, wenn Pause war, ging ich zu dem Betroffenden, zeigte ihm die Stelle und sagte z. B.: „Hier steht *cresc.* Sie haben *po* geblasen; hier steht ein *sfz.* Sie haben es nicht beachtet; ich wünsche Genauigkeit.“ „Ich habe für die Violinen eigens den Bogenstrich eingezeichnet, trotzdem hält ihn der eine ein, der andere nicht, so leidet die Aufführung.“ „In der Orgelstimme stehen Pausen, wollen Sie doch den Akkord halten, so müssen Sie es um die Oktave höher tun; denn darin ruht die zweimalige Steigerung, es folgt derselbe Gedanke zuerst in der tieferen, dann in der höheren Lage, wird das nicht beachtet, so ist die Steigerung und damit jedes Kolorit dahin.“ So gewöhnt man die Leute ans Denken, und wer denkt, schweigt gerne. Aber gar so häufig schwätzen die Chorregenten ohne Not selber, weil sie so wenig zu denken wissen. Wie schlecht es mit der Kirchenmusik steht, beweist die Tatsache, daß man auf die Chöre auch Nichtmitwirkende läßt. Das sind meistens solche, die des Schwätzens wegen hingehen. Chorregenten und Pfarrer müssen mit aller Energie, und wenn sie sich dadurch hundert Feindschaften zuziehen, diesen Unfug abstellen.

Einen Organisten, der immer an der Orgel Töne antippt, um den Ton, den der Geistliche festhält, zu finden, soll man vom Chore wegschaffen. Es ist das Mindeste, was man verlangen kann, daß ein Organist von dem Schlußakkord aus den Ton des Geistlichen unfehlbar bestimme. Ich habe Kinder von 4, 6, 8 Jahren gesehen, die das konnten. Es darf durchaus nicht stattfinden. Ein Organist, der es tut, ist nicht wert, Orgel zu spielen.

Was das Stimmen der Instrumente angeht, so muß es auf die allerdiskreteste Weise geschehen. Die Klarinette, Trompeten, Flöte dürfen nur einen Ton stimmen, nicht ganze oder halbe Skalen blasen. Ich habe die Bilse'sche Kapelle gehört. Wenn sie konzertierten, hörte man sehr selten und dann ganz leise stimmen, obwohl die Mitglieder der Kapelle stundenlang ihren Platz nicht verließen. Konnten's die, warum nicht auch ihr? Daraus folgt, daß die Instrumente (besonders Saiteninstrumente) zuvor in gutem Stande sein müssen. Instrumente, die wochenlang nicht gebraucht und gestimmt wurden, taugen nicht. Immer sollen wenigstens einige Violinen bereit liegen, damit, wenn Saiten reißen, nicht die Saite wieder aufgezogen werden muß während des Gottesdienstes, was Störung macht und ohnehin meist zu unreinem Stimmen führen muß, sondern bloß ein Wechsel der Violinen eintritt. Sollten die Saiteninstrumente längere Zeit nicht gebraucht sein, so müssen sie einige Tage vor dem Gebrauche in reine Stimmung gebracht und jeden Tag öfters nachgestimmt werden. Genau ist acht zu haben, ob es möglich ist, die Blasinstrumente so tief zu stimmen als die Orgel, besonders im Winter. Wenn nicht, sind entweder die Instrumente oder die Orgel wegzulassen, je nach der Komposition.

Eines der schlimmsten Mittel, das ein Chorregent anwenden kann, um sich Geltung zu verschaffen, ist das Zischen: Bst! Bsch! Zeigt er damit den Zuschauern nicht eklatant, daß er keine Gewalt über seinen Chor hat, daß sie ihm nicht gehorchen? Jedes solche Zischen kommt mir vor wie ein — *testimonium paupertatis* für den Dirigenten. Wenn nun gar dieses Zischen an unrechter Stelle angewendet wird! So hörte ich einst die *Missa „Dum complerentur“*. Im 1. *Agnus Dei* steigen die Stimmen (besonders die Tenore) gewaltig an, statt ihnen ihren natürlichen Lauf und die entsprechende Kraft zu lassen, wodurch die Stelle schön geworden wäre, wurde sie niedergezischt. Der Text „*Agnus Dei*“ verlangt nicht absolut ein *p*, es ist also die Dynamik nach der Melodiebildung zu bemessen, und die wies auf *crescendo*.

Sehr widerlich ist es auch, wenn der Chor das Responsorium beginnt, ohne daß der Zelebrant vollständig den letzten Ton hat anklingen lassen (und umgekehrt).

Meistens sind die Organisten schuld, die zu früh einfallen. Man lasse immer die Orgel ein wenig nachklingen, wenn die Sänger das Responsorium geschlossen haben.

Man lasse nicht leicht Fremde als Zuschauer auf dem Chore! Was haben sie dort zu tun? Sie können nichts bemerken als ruhig stehende Sänger und den taktschlagenden Dirigenten; das Sehen macht aber gar nichts aus, davon lernt man gar nichts, erst das Begreifen! Und das gibt sich im ruhigen (also wenn man entfernter steht) Hören viel besser. Meist aber hat das Zuschauen Fremder auf dem Chore Nachteile, die Sänger (besonders Knaben) werden neugierig, besehen sich die Fremden und zerstreuen sich.

§ 6. Einfluß liturgischer Vorschriften.

Bekanntlich sind für den zelebrierenden Geistlichen etc. bei folgenden Worten des *Gloria* eine liturgische Aktion vorgeschrieben, bei 1) *„adoramus te"*, 2) *„gratias agimus tibi"* 3) *„Jesu Christe"* (zweimal), 4) *„suscipe deprecationem nostram"*. Im *Credo* ist bei den Worten *„Jesu Christe"* und *„simul adoratur"* dasselbe der Fall.

Die alten Meister haben deshalb diese Worte besonders deutlich und feierlich hervorzuheben gesucht. Sie brechen fast ausnahmslos die Bewegungen der Imitation ab und lassen diese Worte im Zusammentritte aller Stimmen gleichzeitig im homophonen Stile singen. Sie behandeln also diese Worte anders als die übrigen.

Hieraus ergibt sich, daß auch der Dirigent sie in irgend einer Weise hervorheben muß. In Regensburg geschieht das, indem man häufig diese Stellen *piano* einsetzt und *cresc.* nimmt. Ein Beispiel gibt die *Missa „Iste confessor"*, wo man das *„simul adoratur" (M. d. I p. 44) piano* einsetzen läßt, jede folgende Silbe schärfer steigert, so daß der Chor auf der vorletzten Silbe ein sehr kräftiges *sforzando* erreicht; denselben Vortrag läßt man bei den darauffolgenden Worten *„et conglorificatur"* einhalten. Oder man ritardiert schon bei den vorhergehenden Worten, so daß diese Worte plötzlich wie eine Stockung mitten im Fluß des vorhergehenden Tempo erscheinen. So würde sicher beim Zusammentritt der 8 Stimmen in der Messe von Hasler *(Sel. nov.* I p. 264*)* bei *„adoramus te"* ein *piano* nicht angezeigt sein, aber die Stelle durch *ritard.* recht breit hinlegen, macht guten Effekt.

Es sind das keine Willkürlichkeiten, weil die Komponisten selbst darauf hinweisen. So hat Palestrina in der *Missa „Assumpta est" (VII toni)* nur sehr selten und meist nur durchgehend den *B-dur*-Akkord angewendet *(Sel. n.* I p. 115*)*, aber bei *simul adoratur* und bei *conglorificatur* wendet er ihn in ganz demonstrativer Weise an, indem er diesen Akkord vier Schläge aushalten läßt, während 3 Takte vor und einen Takt nach diesen Stellen *h* steht.[1])

Beim *„et incarnatus est"* wird die feierlichste Zeremonie angewendet, welche die Kirche kennt, die *genuflexio*. Kein Stück ist also auch feierlicher vorzutragen. Besonders Vittoria verwandelt gern den ganzen Tripel-Takt. In der *M. d.* und *Sel. n.* befinden sich von ihm folgende Messen: 1) *Quarti toni*, 2) *„Simile est regnum coelorum*, 3) *„Vidi speciosam"*, 4) *„O quam gloriosum"*, 5) *„Trahe me"*. Von diesen haben die 1 und 4 diesen Tempowechsel und beide zeichnen sich durch ihre außerordentlich schöne Deklamation des Textes und großartige Harmonien vor den andern aus. Es bezeichnet (nebenbei gesagt) den ganz niederen Standpunkt der „Sixtina" (Rom), daß sie, wie Witt in seinen Fl. Bl. V p. 71 berichtet, bei dem Herabjagen und Herabschreien des ganzen wunderschönen *Credo* der *Missa „O quam gloriosum"* nicht einmal das *„et incarnatus est"* schont, es wird mit derselben Roheit gesungen, wie das übrige und sie zeigt dadurch, daß ihr wie jeder feine Geschmack und jeder Zartsinn für die Bedeutung der Worte, so jedes Gefühl für die Liturgie abhanden gekommen.

In ganz ähnlicher Weise ist in den Vespern das *„Gloria Patri"* durch sorgfältigen Vortrag und je nach der Beschaffenheit des Stückes durch langsames Tempo herauszuheben.

---

[1]) Der Verfasser dieses Schriftchens zitiert meistens die älteren Meister. Hier ist es erklärlich, weil die modernen auf solche „Lappalien" nie acht gehabt. Anderwärts hat er es getan, weil er eben das Ideal eines Dirigenten im Auge hat, dies aber von der Aufführung der Alten mir untrennbar erscheint, und weil sie auch schwieriger zu dirigieren sind.

Es darf aber dieses nicht in Pedanterie ausarten. Nur, wo der Komponist selbst dazu Veranlassung gibt, wie es die Alten meistens durch die Unterbrechung des polyphonen Satzes durch einen homophonen tun, oder indem sie eine andere Taktart eintreten lassen und in ähnlichen Fällen, gilt obige Regel, man muß aber nichts erzwingen.

Die Modernen beachten die Regeln entweder gar nicht oder sie heben die gemeinten Worte ohne Änderung des Tempo in der richtigen Weise hervor. So sind dieselben in Witt's Messen meist sehr deutlich abgehoben, ohne daß der Dirigent irgend eine selbsteigene Modifikation eintreten lassen durfte.

Ich habe oben gezeigt, daß der Text die richtigen Fingerzeige gebe, um die Vortragsweise zu erkennen. Manchmal erhalten wir solche auch durch die Liturgie. So darf man nicht glauben, daß die Alten etwa im „*Dies irae*“ auch die Schilderung des „jüngsten Tages“ übernehmen. Nein, sie füllen die Textworte mit dem Geiste der Buße und des ruhigen Ernstes, mit denen der Gläubige die Worte der Schrift über das Gericht betrachtet. Und dies entspricht der Liturgie. Man darf also nicht glauben, die Worte „*Quantus tremor, Tuba mirum, Rex tremendae, Confutatis*“ seien in den Totenmessen von *Asola*, *Anerio* mit großem Geschrei, aufregend oder aufgeregt, kurz ganz absonderlich vorzutragen. Modifikationen sind freilich erlaubt, gut und durch den Text geboten. Aber nicht moderne Übertreibungen!

So ist es auch im Choral. Gewiß hat niemand eine passendere Melodie erfunden, als der Choral sie zu diesen Worten hat. Aber von Schilderung des Feuerbrandes, des Brausens der Wasser, des Lärmens der zusammenstürzenden Erdkörper ist keine Spur. Man wird *Quantus tremor, Confutatis etc.* anders deklamieren als *salva me*, weil andere Worte, anderer Ausdruck. Aber es bleibt Deklamation des Textes hier und dort, dieselbe Grundstimmung. Will man übrigens, nebenbei gesagt, den hohen Wert des Chorales erkennen, so vergleiche man in bezug auf Melodiebildung (abgesehen von Harmonie, die der Choral nicht kennt), den Choral mit Mozarts Requiem und man wird vom Standpunkt richtig melodischer Textphrasierung und Deklamation die Überlegenheit des Chorals nicht bezweifeln können. Selbst H. Berlioz fühlte das, wie man aus seinen Schriften schließen kann.

§ 7. Sologesang.

Der Sologesang, sei er nun ein- oder zweistimmig mit Orgel- oder Orchesterbegleitung oder ein Terzett, Quartett (wie es bei den Alten meistens heißt *trium, quatuor vocum*“) ist geboten durch den Ritus selbst 1) bei den Anrufungen in den Litaneien, 2) beim Wechselgesange im Offizium bei den sog. Responsorien nach den neun Lektionen, wo der *Versus* Solo ist. Der Liturgie gemäß soll auch der *Versus* nach dem *Graduale* Solo gesungen werden. Die rechtskräftige Gewohnheit aber gestattet hier den Chorgesang. Selbstverständlich bleibt der Sologesang erlaubt. Dasselbe ist der Fall bei den Anrufungen des *Kyrie*, wo der Chorgesang meist an die Stelle der Litaneienform (Wechsel von Anrufung und Responsorium, von Solo und Chor) getreten ist. Sologesang ist ferner geduldet und erlaubt im *Credo*. Obwohl hierunter zunächst nur das Soloquartett zu verstehen, so gestattet doch eine rechtskräftige Gewohnheit, daß nicht immer der ganze Chor das ganze *Credo* singe; ähnliches gilt von durchkomponierten Psalmen.

Die Modernen geben ihr Solo, Halbchor, sehr genau an. Es ist übrigens von der Stärke der Stimmen, des Chores, von der Akustik abhängig, wie man „Solo“ „Halbchor“ zu fassen hat. Da die meisten jetzt lebenden Komponisten Arien in der Kirchenmusik meiden, so gleicht auch ihre Melodiebildung beim Solo und Halbchor der des Chores. Ein tüchtiger Chorregent wird eben zu erkennen suchen, was will der Komponist erreichen? Und wie muß ich demgemäß die Gesangskräfte verwenden, wie muß ich schattieren lassen (nicht bloß durch *pp.* und *ff.*, sondern auch durch Solo und Chor), um dem Komponisten gerecht zu werden? In der Messe „*Vere sponsa Christi*“ von Palestrina ist offenbar *(Sel. n.* I. p. 18) das „*Et in Spiritum*“ ganz in der Weise behandelt (bis „*simul adoratur*“), wie die Alten ihre solomäßigen Sätze behandeln. Man

vergleiche das „*Pleni*". Gewöhnlich behandeln die Alten das „*Benedictus*" solomäßig Ausnahmen siehe *Sel. nov.* p. 288 oder p. 448. Ist hier Halbchor angezeigt?

Ein äußerst wirksames Stück ist das *Magnificat* von Marenzio (*M. d.* III. p. 325), besonders wirksam, wenn man die Verse „*Et misericordia*" und „*Esurientes*" Solo singen läßt. (Hier merke ich an, daß vor und nach denselben eine Art Pause, gleichsam eine Fermate über dem Taktstrich anzubringen ist, worauf der Chor um so wirksamer *Forte* eintritt. Und so öfter!) Ähnlich im *Magnificat* von Pitoni (*M. d.* III p. 332). Hier eignen sich die Verse: *Et misericordia*, *Deposuit* und *suscepit*. — Das über alles herrliche Duett „*Crucifixus*" in Haslers „*Dixit Maria*" ließ ich (um einen Ton erhöht) von 3 Sopranen und drei Alten (Knaben)[1]) das darauf folgende „*Et iterum*" von einem Tenor und einem Baß vortragen. In der „*Missa brevis*" von Gabrieli kann man bei „*Crucifixus*" den Alt und Baß doppelt oder einfach besetzen, bei dem darauffolgenden „*Et resurrexit*" wird sich einfache Besetzung empfehlen, die rhythmischen Schwierigkeiten überwinden sich nach meiner Erfahrung leichter. Doch hängt viel von der Akustik, der Größe der Kirche ab.

(Schluß folgt.)

Erinnerungen an Franz Liszt.

Von Dragan Dujmušić-Voglia (Istrien)

Der kroatische Musikgelehrte Franz Kuhač-Koch, ein Schüler Liszt's aus der Weimarer Periode, veröffentlichte vor nicht allzu langer Zeit im „Kolo" (Agram) reiches biographisches Material aus Liszt's Leben. Da dasselbe in Deutschland wegen des fremden Idioms meines Wissens unbekannt geblieben ist, dürfte eine Mitteilung um so interessanter sein, als dieser Gelehrte besonders warm für die kroatische Abstammung des Künstlers eintritt und eine Reihe von neuen Beweisen hiefür ins Feld zu führen sucht.

Die Ahnen Liszt's stammen aus der Berggegend Kroatiens, wohin sie höchstwahrscheinlich von Dalmatien aus gekommen sind, in der Nähe von Stagno (bei Ragusa) nämlich findet man noch heute ein Dorf Lisa (Lisac), und in der Herzegowina das Dorf Listac.

Anfangs des XVI. Jahrhunderts wanderte dann ein Teil der List's aus dieser Berggegend aus. So war schon im Jahre 1526 ein gewisser Christophor List in Hermannstadt in Siebenbürgen als Grubenverwalter tätig. Dieser Christophor List gilt als der Stammvater jener List's, welche ihren Namen in Listhius latinisierten. Im Jahre 1532 zogen endlich auch die übrigen List's aus der Berggegend ins Muragebiet, ins kroatische Zagorje (nördlich von Agram), in die Steiermark und in einige ungarische Komitate bis an die niederösterreichische Grenze. Das geschah zur Zeit der Kisseger Schlacht, in welcher der kroatische Held Nikolaus Baron Jurišić die Türken vollständig schlug. Und in diese sehr schwach bevölkerten Gegenden flüchteten die Kroaten vor ihren Feinden, den Türken, deshalb, weil sie unter österreichischem Schutze standen.

Vor hundert Jahren waren im Preßburger Komitat (Ungarn) die Kroaten weit zahlreicher vertreten als jetzt, aber auch heute noch bestehen dort drei kroatische Dörfer, von welchen das bekannteste das Kroat-Gura-Dorf ist. In anderen Gegenden Ungarns finden wir ebenfalls kroatische Kolonien, wie z. B. das reiche und große kroatische Dorf Tukalje (ung. Tölök) an der Czepel-Insel bei Budapest. Auch in Niederösterreich, an der ungarischen Grenze, sind rein kroatische Dörfer bekannt z. B. Cvendrov (Zwerndorf), Bratisej (Breitensee), Limiadrov (Limensdorf) usw. Ich hebe dies deswegen hervor, um den Leser auf die Tatsache aufmerksam zu machen, daß die List's auch ihre kroatische Sprache und den kroatischen Typus behalten haben.

Das Wort List bedeutet in der kroatischen Sprache als Familienname genommen: „Jedan od našeg roda" (Einer von unserem Stamme), „Naše gore list" (Eine Laube von unseren Bergen).[2]) Sonst deutet das Wort List auf einen knochigen, breitschulterigen

[1]) Bei Frauenstimmen würden 2 Soprane genügen, dazu 3 Alte.
[2]) Das Wort list heißt sonst: das Blatt, die Laube.

Mann, und solche waren alle Kroaten des Bergbezirkes und alle List'e, Franz Liszt nicht ausgenommen

Ein Zweig der List's siedelte, wie schon bemerkt, nach Steiermark, an die kroatische Grenze über. Ein Nachkomme dieser List's heißt Aleksander List und wirkt jetzt als katholischer Pfarrer in St. Martins-Hum bei Warasdin (Kroatien). Selbstredend wandte ich mich brieflich auch an den Pfarrer List und bat ihn um Auskunft über die Abstammung und Heimat der alten List. Meine Frage beantwortete der hochw. Herr folgendermaßen: „Mein seliger Onkel Aloysius, Oberförster in Csurg in Ungarn, erzählte mir, er hatte in Wien gehört, die alten List's seien von Hannover herübergekommen, was er übrigens nicht glaube, weil die List's sicher keiner deutschen sondern kroatischer Abstammung sind, was Franz Liszt zugegeben hatte, indem er dem Onkel Aloysius sagte: Wir haben einen und denselben Stammbaum. Daraus folgt, daß Franz Liszt unsere Genealogie, wie Abstammungsort bekannt waren ... "

Die Antwort des Pfarrers List — welcher sich nach der kroatischen Orthographie List, nicht nach der ungarischen Liszt schreibt — war nicht für meine Zwecke genügend, deswegen ging meine Umfrage weiter un alle mir bekannten Träger des Namens Liszt.

Aus den Antworten, die ich auf meine Umfrage erhielt, steht nun folgendes fest: Einige List's sind Kinder österreichischer Offiziere in Italien, von denen aber keiner weiß, woher seine Urahnen stammen. Andere List's führen ihren Ursprung nach Ungarn zurück wegen der ungarischen Schreibweise des Namens „Liszt". Wieder andere behaupten, daß sich ihre Ahnen von jeher nach der kroatischen Orthographie (List) geschrieben hätten und daß dieser Name (List) in Österreich, Deutschland, ja sogar in Dänemark verbreitet wäre.

Die Nachkommen der List'schen Familie zeichneten sich nicht nur durch das musikalische Talent (welches alle Kroaten von Natur aus besitzen) sondern auch vielfach durch Wissenschaft und Frömmigkeit aus. Im Schematismus der Györer Diözese (Ungarn) werden drei List erwähnt, nämlich Sebastian Listhius, Domherr im Jahre 1560, Johannes Listhius, Bischof von Győr 1573 und Joseph Liszt, Domherr 1737, der seinen Namen nach der magyarischen Orthographie schrieb.

Von den österreichischen List's stammt der Wiener Juwelier Matthias List, sein Sohn Franz List ist der später berühmt gewordene Rechtslehrer. Ein Teil der kroatischen List's zog in das Königreich Hannover und zwar in das Städtchen Lingen, die Nachkommen dieser List's zeichneten sich als deutsche Gelehrte aus und wurden in den Adelstand erhoben. So erklärt sich der Irrtum einiger List's, die meinten, sie wären aus Hannover nach Ungarn und Kroatien übergesiedelt. Übrigens darf es nicht wundernehmen, wenn mehrere Länder die berühmte Familie für sich in Anspruch nehmen. Der deutsche Dichter Heine schreibt einmal in seiner bekannten satirischen Weise: „Franz Liszt beanspruchten drei große Länder für sich: Ungarn, Deutschland und Frankreich, während Homer, den Dichter der Iliade, bloß sieben Provinzstädte für sich in Anspruch nahmen."

Für uns sind von größtem Interesse diejenigen List's, welche ihr altes Vaterland Kroatien mit dem Eisenstädter Komitat in Ungarn und zwar in Suha (deutsch Durebach, ung. Incéd) vertauschten. In den Matrikeln der Pfarre Suha wird im Jahre 1750 ein gewisser Georg List erwähnt, der aber bald mit seiner Familie nach Város-Hodász zog. Dort haben sich die kroatischen List's allmählich germanisiert und heutzutage sind sie reine „schwäbische" Bauern. Von diesen „schwäbischen" List's stammt der Urgroßvater des Abbé Liszt. In Város-Hodász steht auch heute das Haus des Urgroßvaters als Eigentum des deutschen Bauern Joseph List, es trägt die Hausnummer 19.

Die Familie der kroatischen List's wurde im Jahre 1719 in den magyarischen Adelstand erhoben, es haben ihr damals als Mitglieder laut dem *Liber regis* (Wien) Kapitel XXXIII, p. 24 angehört: Andräas, Johann, Joseph, Eva-Rosina und Maria Liszt.

Der Vater unseres großen Meisters hieß **Adam Liszt**. Er war ein guter Flautist und ein so hervorragender Klavierspieler, daß er in der Öffentlichkeit auftreten konnte. Adam Liszt wirkte oft im Haydn-Orchester in Eisenstadt (Ungarn) mit, welches der Fürst Nikolaus Esterházy auf eigene Kosten unterhielt. Die Mutter Franz Liszt's, eine Deutsche, hieß **Anna Lager**, sie war eine Tochter des Kaufmannes Lager in Krems bei Wien, eine sehr fromme Frau, welche auf ihren Sohn Franz den größten Einfluß ausübte. Diese Anna Lager heiratete 1810 Adam Liszt, der Rechnungsbeamter beim Fürsten Esterházy war. Hier im kroatischen Dörfchen Doborjan (Reiding) unweit von Sopronj in Ungarn kam 1811 Franz Liszt zur Welt.

Adam Liszt war der kroatischen Sprache mächtig, weil er berufsmäßig mit der kroatischen Bevölkerung viel umgehen mußte. Wahrscheinlich verstand auch Franz Liszt in seiner Jugend die kroatische Sprache, dagegen war ihm das Magyarische stets fremd geblieben. La Mara schreibt in ihrem Buch „Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt"[1]) auf Seite 273: „Der ungarischen Sprache war Franz Liszt, der sonst Sprachgewandte, nicht mächtig, scherzend sagte er oftmals: „Das Wort éljen! ist das einzige Wort, das ich verstehe."

Auf einer großen Welt-Tournee konzertierte Liszt auch in **Zagreb** (Agram), der Hauptstadt des Königreichs Kroatien und zwar am 27. August 1846. Er kam auf die Einladung der Mitglieder des „ungarischen Kasino" nach Agram. Über dieses Konzert schreibt Kuhač: „Liszt's Konzert in Agram war in künstlerischer Hinsicht glänzend, wie es auch zu erwarten war, aber seine „Ungarischen Rhapsodien" fanden nicht den gewünschten Anklang bei den anwesenden Zuhörern, ausgenommen bei einem kleinen Teil des Publikums."

Über Liszt's Schule in Weimar schreibt Kuhač folgendes: In Weimar besaß Liszt eine private Klavierschule, welche junge Leute aus allen Ländern besuchten. Diese jungen Musiker waren bereits gute Klavierspieler und musikalisch sehr gut ausgebildet, zu Liszt's Schule kamen sie gewöhnlich nur, um als Liszt's Schüler sich rühmen zu können oder sich ein Zeugnis aus seiner Hand zu erwerben. In diese Schule nahm Liszt meist nur diejenigen auf, welche von einem Konservatorium oder einer berühmten Persönlichkeit warm empfohlen waren.

Diese Schule besuchte ich 1857 und bewahre daran noch manche Erinnerungen. Mich hat dem Meister der ungarische Graf **Leo Festetits** anempfohlen. Dieser Magnat war Intendant des ungarischen Nationaltheaters und mein Protektor am Pester Konservatorium; derselbe bezahlte für mich auch das Schulgeld auf die Anempfehlung des Prof. Karl Thern. Ich besuchte diese Schule nur einige Monate, da Liszt immer auf Reisen war oder sich in Paris oder London oder Rom aufhielt. Von seiten der Hofkapelle stand ihm ja unbeschränkter Urlaub zur Verfügung. In Liszts Abwesenheit unterrichteten wir uns in der Schule gegenseitig, d. h. heute vertrat der eine, morgen der andere den Meister. Obwohl wir kein Schulgeld zu zahlen hatten, kam trotzdem der Aufenthalt in Weimar ziemlich teuer und ich kehrte alsbald nach Hause zurück und wartete nicht, bis Liszt, der damals glaube ich, in Rom war, zurückkam und mir ein Zeugnis ausstellte. Erst im Jahre 1873, da ich schon in Agram war, wandte ich — weil einige meinen Besuch der Lisztschen Schule in Weimar bezweifelten — an Liszt mit der Bitte, er möge mir nachträglich bestätigen, daß ich seine Schule besucht hatte. Liszt schrieb mir wie folgt: „Ich erinnere mich zwar nur im Dunkeln an Ihren Namen Kuhač-Koch, aber da mir Ihre einstigen Kollegen versicherten, daß Sie meine Anstalt besucht haben, so bestätige ich hiemit recht gerne, daß auch Sie mein Schüler waren. Weimar, Hofgärtnerei am 16. Juli 1873. F. Liszt."

Wenn wir in Weimar das Glück hatten, daß Liszt wirklich in die Schule kam, so zeigte er uns immer irgend welchen Kunstgriff am Klavier, oder interpretierte uns die alte oder die neue, am liebsten aber die Wagnersche Musik. Einst zeigte uns Liszt, wie man automatisch mit der größten Sicherheit die nahen und die entfernten Klaviertasten treffen kann. Er dehnte nämlich in der Luft zwei Finger (gewöhnlich 1. und 4)

[1]) Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig 1892.

aus und sagte: Diese Entfernung der zwei Finger gilt für die Quart, diese für die kleine Septime usw und jedesmal legte er die zwei ausgedehnten Finger auf die Klaviertasten, um uns zu überzeugen, daß er die betreffende Entfernung getroffen habe. Auf ähnliche Weise, sagte Liszt, können Sie auch eine entfernte Taste in der dritten oder vierten Oktave treffen, nur müssen Sie zuvor ausmessen, wie lang sich der Arm bis zu jener Taste ausstrecken muß Das zeigte er uns auch praktisch und jedesmal gelang ihm der Sprung auf die betreffende Taste, sogar mit geschlossenen Augen Gar oft gab er uns auch den Rat bei unserem Klavierspiel oder Partiturlesen zu Hause immer die angezündete Kerze am Klavierpult zu haben, denn, fügte er hinzu Wenn Sie öffentlich dirigieren oder spielen müssen, was gewöhnlich abends der Fall ist, so muß das Auge an das Kerzenlicht gewöhnt sein

Manchmal setzte sich Liszt an das Klavier, um frei zu phantasieren, dabei steckte er eine Zigarre nach der anderen an Einmal improvisierte er aber ein Thema aus Gounods Faust (Margarethe) — welche Oper ihm schon damals durch Gounod bekannt war — solange über den Mittag hinaus, daß wir allmählich den größten Hunger verspürten Einige von uns schlichen unbemerkt ins Gasthaus, um schnell zu essen, und als sie zurückkamen begaben sich andere zum „Gabelfrühstück“ obwohl die Mittagszeit schon längst vorüber war und Liszt noch fortwährend spielte.

Liszt verstand es auch, wenn er bei guter Laune war, manche interessante Episode aus seinem Leben zum besten zu geben So erzählte er uns, daß er bei seinem Aufenthalte in Petersburg (1842) beim Zaren Nikolaus I nicht gern gesehen war, schuld daran war seine religiöse und politische Gesinnung, aber auch sein äußeres Auftreten, besonders seine langen Haare. Aber trotzdem besuchte der Zar Liszt's Konzerte Gelegentlich eines Hofkonzertes betrat ein ausländischer Diplomat den Saal und der Zar konversierte ziemlich laut mit demselben Auf einmal hörte Liszt zu spielen auf und begab sich ins nahegelegene Zimmer und steckte sich eine Zigarre an Der Zar, aufmerksam gemacht, daß Liszt nicht mehr spiele, ließ den Künstler zu sich befehlen und frug ihn mit Sarkasmus „Weshalb haben Sie mit dem Spielen aufgehört?“ Liszt machte eine tiefe Verbeugung und sagte: „Wenn der russische Kaiser Nikolaus I spricht, müssen alle schweigen, selbst der Liszt.“

1861 verließ Liszt Weimar und begab sich nach Rom Während seines römischen Aufenthalts komponierte er ein kroatisches Gedicht des Ragusaner Fürsten Medo (Urso) Pucić zu Ehren der heiligen Apostel Cyrillus und Methodius und zwar für Männerchor mit Orgelbegleitung Die Komposition wurde auch dem Drucke übergeben, ob von Liszt selbst oder vom Fürsten Pucić, weiß ich nicht. Zum ersten Male wurde das Lied in der St. Hieronymuskirche in Rom am 5. Juli 1863 gesungen

Schade, daß der Herrscher im Reiche der Töne in seinem Privatleben so wenig Herr seiner selbst war, daß die Fürstin Wittgenstein von ihm sagen mußte: *„Le malheur de sa vie, c'est son goût pour les femmes“*

Der Regensburger Domchor in Prag.

Reiseberlcht eines Teilnehmers.

(Schluß.)

Prag, 18. August.

Es freut mich, berichten zu können, daß nicht bloß der Kunst, sondern auch der andächtigen Haltung beim Gottesdienste lohende Anerkennung bei den Zuhörern gezollt wird Bei unserem Domchor ist das übrigens selbstverständlich nicht um den vergänglichen Lorbeer weltlichen Ruhms ist er hierher gekommen, sondern Gottes Lob ist sein Ziel Des Allerhöchsten Ehre durch die Vorführung eines Idealbildes des katholischen Gottesdienstes fördern und zur Nacheiferung in den weiten österreichischen Landen anregen zu können, ist ihm eine erhebene Aufgabe, die alle Mühe und Anstrengung leicht macht.

Um 8 Uhr war heute in Emaus feierliches *Requiem* Der Choral wurde diesmal ohne Orgelbegleitung gesungen, was im Verein mit der tiefen Intonation dem Gesang den Charakter eines ergreifenden *Memento mori* gab. Wiederum mußten wir die elegante Leichtigkeit bewundern, mit der die einzelnen Noten der Melodie sich wie Perlen aneinander fügten, obwohl ein großer Teil der Mönche und Oblaten keine eigentlichen Berufssänger sind Mag sein, daß unser Domchor mit

seinem geschulten Personal den klösterlichen Choral zu natürlicher Leichtigkeit und Eleganz des Vortrages noch nicht erreicht hat, aber in Herausarbeitung der rhythmischen Feinheiten steht er ihm nach dem Urteil mancher Kursteilnehmer kaum nach. Jedenfalls ist es sicher, daß der Choral lange nicht die Schwierigkeiten bietet, die zaghafte Seelen in Stadt und Land hinter ihm suchen.

* * *

Das Hochamt sollte heute die *Missa Trahe me post te* 5st. von dem Spanier Vittoria aus, die in ihrer synkopierten Rhythmik einen eigenartigen Eindruck macht, was namentlich im *Hosanna* hervortritt. Nicht minder entzückend wirkte das zweichörige Offertorium von Casali *Ave Maria*.

Die Gesänge nach dem Hochamt sollten einen instruktiven Einblick in die Schaffenswerkstätte der Meister geben. Wir sehen, wie Palestrina die Motive des Hymnus *Iste confessor* zu einer einfachen, durchsichtigen Messe zu gestalten wußte. Hasler hat in ähnlicher Weise die zartduftigen Themen seines Motetts *Dixit Maria* zu einer Messe verarbeitet. Die Messe Vittorias *O quam gloriosum* hält, was der Titel des gleichnamigen Motetts verspricht. Natürlich konnten eben den zweiten Motetten nur Bruchstücke der Messen gegeben werden.

Während nachmittags die Sänger einen Ausflug auf den Laurentiusberg machten, gab nach der Vesper der Regensburger Domorganist Renner auf der Orgel im Stifte Emaus, einem Prachtwerk, ein Konzert für die aufmerksam lauschenden Kursisten, das größtenteils Werke eigener Komposition enthielt. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, Renner und Springer vergleichend nebeneinanderzustellen oder gar die Vorzüge eines jeden der beiden Meister zu schildern, ich weise nur darauf hin, daß Frhr. von Prochazka in seiner Kritik die moderne, farbenreiche Kunst Renners ebenso hervorhebt, wie seine „stilvolle Askese", wenn es gilt die Meisterwerke der klassischen Polyphonie präludierend einzuleiten oder ausklingen zu lassen.

Um ½5 Uhr fand feierliche Vesper statt. Die Kursisten sangen den Choral. Es war herzerfreulich, die Fortschritte zu sehen, die sie innerhalb so kurzer Zeit gemacht hatten. Unter den Falsibordoni gefiel besonders das *Beatus vir* für Alt und 3 Männerstimmen, bei dem die metallenen Altstimmen sehr zur Geltung kamen, und das siebenstimmige feierliche *Magnificat* beide von Viadana. Es folgten dann *O salutaris hostia*, 7st. von Orlando, *Estote fortes* 4st. von Marenzio, *Confitebuntur*, 5st. von Palestrina.

So war man bis zur letzten Nummer des umfangreichen Programms gekommen, dem achtstimmigen *Lauda Sion* Palestrinas. Werden die Stimmen dieses anstrengende Opus mit seinen Anforderungen an Soprane und Tenöre noch bezwingen? so mochte sich mancher Kenner besorgt fragen. Es gelang. War es doch gerade, als hätte ein guter Engel den Stimmen neue Kraft verliehen. Selbst hingerissen von dem himmlischen Meisterwerk erhob sich der Chor zu einer Frische und Wärme des Vortrages, die sich immer mehr steigerte. Und als *Fac sanctorum cives* herannahte, da schwangen sich die ersten Soprane mit Leichtigkeit ins hohe *g* hinauf und die anderen Stimmen drängten sich in der Wucht des *Fortissimo* — das Werk hatte seinen Höhepunkt erreicht. Drunten in der Kirche hatte die heilige Stille erschauernder Ergriffenheit Einzug gehalten. Noch ein gewaltiges *Amen* — leise verhallt der Akkord — der Domchor hat seinem Werk einen krönenden Abschluß verliehen. Fürwahr — so singt nur ein Chor, wo es jedem aus dem Herzen kommt. Ja, „*Fac sanctorum cives*" — unser Herrgott führe die wackeren Sänger zu einem ewigen *Alleluja* in seinem Reiche zusammen! — Vielleicht darf der Berichterstatter, gerade weil dieses anspruchsvolle Stück Palestrinas so tadellos zur Aufführung kam, hier etwas aus der Schule zu plaudern, nicht als *enfant terrible* sondern einzig zum Beweise dafür, daß die Sangeskunst des Regensburger Domchors nicht auf einseitigem Drill und geistloser Eloquenzkunst beruht. Als der verannantelende „Domspatz" seinem Programm gemäß die Partitur dieser letzten Nummer dem Kapellmeister auf das Pult legte, verfärbte sich dessen Antlitz auf einige Augenblicke — infolge eines Versehens hatten die Knabenstimmen das Opus vor zirka 2 Monaten ein einziges Mal in einer kurzen Leseprobe gesungen, die Männerstimmen überhaupt noch nicht zu Gesicht bekommen. Wohl 99 unter 100 Dirigenten hätten in einem solchen Fall das Stück vom Programm abgesetzt und, wenn sie die Aufführung gewagt, wären sie wohl der Schwierigkeit unterlegen. Ohne eine Miene zu verziehen, ohne eine Bemerkung zu machen, ließ der Domkapellmeister von der Orgel einspielen und begann. Daß die Komposition so glücklich gelang, ist eben nur aus dem vollständigen Vertrautsein der Sänger mit dem Palestrinastil zu erklären, der ihnen fast kein neues, unerwartetes Problem mehr bieten kann. Ich glaube, wenn die andächtig lauschenden Zuhörer dieses „Vomblattsingen" geahnt hätten, so würde vielleicht manchem diese Situation mehr imponiert haben als die Komposition des Pränestiners selbst.

* * *

Prag, 19. August.

Unsere Stunden in Prag sind gezählt. Man sucht sich ein Plätzchen, sei es auf den sogenannten Weinbergen, sei es auf dem Laurentiusberge, von dem man einen letzten Blick auf das sonnige Bild der vieltürmigen Stadt an der schwarzen Moldau werfen kann. Was ist wohl schuld, daß es wie leises Abschiedsweh durch die Seele ziehen will? Ist es nicht jener große universale Zug im Christentum, der hier wieder seine Zaubermacht bewährt, der Geist der Christenliebe, der in der ehrwürdigen Abtei einen Brennpunkt gefunden, und ist nicht die erhabene heilige Musik unserer gemeinsamen katholischen Kirche der Schlüssel gewesen, der uns die Herzen geöffnet?

Es war uns eine große Freude, daß uns der Hochw. Herr Abt — auch wir hießen ihn ebenso wie die Mönche den „Vater Abt“ — einlud, den letzten Abendtisch im Kloster selbst einzunehmen. Es sollte eine innige Abschiedsfeier werden. Zum letzten Male weilten wir in den hohen Räumen des Klosters mit ihrem ernsten bildnerischen Schmuck, gleichsam einer Verkörperung des Palestrinastils in der darstellenden Kunst. Abt und Mönche hatten genug zu tun, ihre Namen auf all die Ansichtskarten und Notizbuchblätter zu zeichnen, die ihnen die Buben in echt „domspatzlicher“ Keckheit brachten. Als Angedenken erhielt jeder der kleinen und großen Sänger vom Hochw. Abte ein Erinnerungszeichen an die Abtei und — zur großen Überraschung — ein ansehnliches Geldgeschenk.

Während des Abendtisches erhob sich Herr Domkapellmeister Engelhart, gab in herzlichen Worten seiner Freude Ausdruck über die hohe Ehre, die dem Domchor durch die Berufung zur Mitwirkung an einem so bedeutungsvollen Unternehmen zuteil geworden sei. Er und seine Sänger, so meinte er bescheiden, hätten getan, was in ihren schwachen Kräften gelegen, und vielleicht gerade deswegen, weil sie nichts anderes gewollt als die Ehre Gottes und die Schönheit des liturgischen Gottesdienstes, hätte der besondere Segen Gottes sie begleitet. Er dankte dem Hochw. Herrn für die unschätzbare Förderung, die der Domchor selbst durch das Anhören des gregorianischen Chorals an seiner klassischen Stätte empfangen und für die einzigartige familiäre Aufnahme, die alle in Prag gefunden. Ein musikalisches Hoch aus voller Brust auf Sr. Gnaden schloß die Rede. In hochbegeisterten Ausführungen legte nun der Hochw. Herr Abt die Bedeutung des Auftretens unseres Domchors in Prag dar. Die Wirkungen seien noch gar nicht abzuschätzen. Palestrina und die ganze klassische Kirchenmusik sei in Böhmen bisher nur wenig bekannt gewesen, alle hierauf abzielenden Bemühungen hätten nur als ein Tasten, ein Versuchen gelten müssen, mit Frauenstimmen sei eben nie und nimmermehr das Ideal dieses Stils zu erreichen. Und nun hätten mehr als 300 Chorregenten, Geistliche, ganz besonders aber viele Musiklehrer an Lehrerseminarien aus allen Teilen des Reiches Gelegenheit gehabt, dieses Ideal in seiner himmlischen Schönheit kennen zu lernen. Alle seien hochentzückt gewesen und trügen nun ihre Begeisterung hinaus in die Lande. Könne es da eine Übertreibung genannt werden, wenn man zu hoffen wagt, daß damit die Morgenröte einer Regeneration der kirchlichen Musik heraufschimmere? Seit 1891 trage er sich schon mit dem Gedanken eines solchen Unternehmens, aber er habe keinen Augenblick gezweifelt, daß es nur mit Hilfe eines Chores, der die alten Meister so einzigartig pflege wie der Regensburger Domchor, zu verwirklichen sei. Und in den maßgebenden Kreisen hätte man aus den gleichen Erwägungen der Berufung eines ausländischen Chores keine Schwierigkeiten gemacht. Er gedachte dann mit herzlichem Danke vor allem Sr. Exzellenz des Hochw. Herrn Bischofs Antonius von Regensburg, daß er seinen Kathedralchor so entgegenkommend zur Verfügung gestellt habe. Wärmster inniger Dank gebühre aber auch dem österreichischen Unterrichtsministerium, daß es mit so weitreichendem Blicke für die finanzielle Fundierung des Kurses aufgekommen sei. Er wies auf die enormen Vorteile hin, die es mit sich bringe, wenn der Staat auch dem für die Volksbildung so hochbedeutsamen Gebiete der katholischen Kirchenmusik eine fördernde Hand leihe. Österreich hätte in dieser Beziehung einen Vorsprung vor anderen Staaten gewonnen. Er versicherte, daß ihm und allen Kursteilnehmern diese Tage eine Lebenserinnerung sein würden und schloß mit einem warmen Appell zu unentwegter Fortarbeit an unserer heiligen Kirche Ruhm, und Gottes Ehre.

Hierauf begab sich der ganze Chor in die im elektrischen Glanze erstrahlende Kirche, um der kunstsinnigen Klostergemeinde durch ein Spezialkonzert dankbar zu sein. Das sollte ein stimmungsvoller Abschluß werden! Wir waren alle überrascht von der wunderbaren Akustik dieses Kleinods einer Kirche. Wie da das „*multiphonator*“ von Haller, ewig schönem „*Justus ut palma florebit*“ hinausklang! Wie da die Augen des ernstesten Paters, des bärtigen Bruders und des jüngsten Oblaten gleich hell aufleuchteten, als nun auch das bekannte „*Surrexit pastor bonus*“ mit seinem stürmischen „*Alleluja*“ durch die Kirche brauste — fürwahr, ich hätte unserem Altmeister Haller die Freude gegönnt, dieser begeisterten Aufführung beizuwohnen. Und dann noch eine Huldigung an die Mutter Gottes „Hell leuchtet ein Sternlein“, die bekannte, innige Komposition unseres Domkapellmeisters Engelhart mit dem lieblichen Sopransolo und dem achtstimmigen Chor — wie soll man all das in Worte kleiden. Noch ein brausendes Nachspiel der Orgel — ergriffen verließ alles die Kirche. — Draußen an der Pforte ein feierliches „*Procedamus in pace*“ — es war zu Ende.

Die Rückreise verlief unter allmählicher „Aufarbeitung“ der reichen, eßbaren Schätze, die uns klösterliche Fürsorge mitgegeben, sehr kurzweilig. In Pilsen wurde auf dringendes Bitten des verdienstvollen dortigen Chordirektors Kubát Aufenthalt genommen und im Herbstmi und einige Nummern des Prager Programms gesungen unter Anteilnahme aller Kunstfreunde. Danach kosteten wir das echte „Pilsner“ und siehe! auch darin leisteten wir Tüchtiges, mancher sogar Vorzügliches.

Die schönen Tage sind vorbei. Gott hat uns seinen Segen gegeben. Kein Unfall hat die Reise gestört. Und nun wird Meister Engelhart nach den Tagen der Ruhe wieder seine stille Kleinarbeit beginnen, die die Welt nicht sieht, obwohl sie die Hauptsache ist.

Die Sequenzen des Missale Romanum und ihre Verfasser.

1. „Dies irae" von Thomas von Celano (Franziskanermönch, † 1250.)

Thomas von Celano war einer der ersten zwölf Gefährten des heiligen Franziskus. Sein Geburtsjahr, das ungewiß ist, haben wir jedenfalls im ausgehenden zwölften Jahrhundert zu suchen. Seine Heimat war Celano, ein süditalienisches Städtchen, in der Nähe des Fuciner-Sees im Lande der Marser gelegen. Schon vor dem Jahre 1209 schloß er sich dem Ordensstifter von Assisi an, kam 1221 mit Caesarius nach Deutschland, wurde 1223 Kustos der Klöster zu Worms, Speier, Mainz und Köln, und, als Caesarius über die Alpen zurückkehrte, dessen Stellvertreter. Wann Thomas Deutschland verlassen, ist ungewiß, gewiß nur, daß er schon 1225 wieder in Assisi war. Im Auftrage des Papstes Gregor IX. schrieb er 1229 seine *Vita prima sancti Francisci*. 1244 begann er, aufgefordert vom Ordenskapitel zu Genua, nach den Aufzeichnungen anderer Augenzeugen seine zweite Legende, der später auf Befehl Alexanders IV. die dritte, die der heiligen Klara von Assisi, folgt. Wie das Jahr seiner Geburt ist das seines Todes ungewiß.

Dieser Thomas von Celano gilt als der mutmaßliche Verfasser der berühmten Sequenz des letzten Gerichtes. Allerdings nur als der mutmaßliche Verfasser, da sein Name als Dichter dieser Sequenz erst von Bartholomäus Pisanus († 1401) in seinem „*Liber conformitatum*" (I (Mediol. 1513) fol. 110b) genannt wird, während die älteren Schriftsteller von seiner Autorschaft schweigen, auch solche, bei denen ein solches Schweigen höchst auffällig ist, wie z. B. bei Salimbene, der den Dichtern und Tondichtern seines Ordens ein so großes Interesse entgegenbringt. Ja selbst Bartholomäus von Pisa scheint dessen, was er behauptet, nicht völlig vergewissert zu sein, da er schreibt: „*prosam de mortuis quae cantatur in missa, Dies irae, dies illa etc. dicitur fecisse*."

Bezüglich der unübertroffenen Sequenz vom Weltgerichte, deren „dreifache Reime wie mit drei Hammerschlägen die tiefste Seele erzittern macht" (Guericke, Kirchengeschichte 5. Aufl. I. 534) erübrigt es sich, nach weiteren Lobsprüchen Umschau zu halten. Es verdient aber hervorgehoben zu werden, daß die Dichtung des Thomas von Celano nicht ursprünglich als Sequenz gedacht war — die Totenmesse, die das *Alleluja* enträt, läßt eigentlich eine Sequenz gar nicht zu —, sondern vielmehr als eine Poesie für den frommen Privatgebrauch des einzelnen. Die sechs, jedenfalls die zwei letzten Verse, welche auch Metrum und Reimstellung durchbrechen, sind spätere, höchst ungeschickte Zutat, da sie auf einmal für Abgestorbene beten, von denen im ganzen Verlaufe niemals die Rede war. Sie wurden beigefügt, als man das für die private Andacht gedichtete Lied als Sequenz in die Totenmesse eingliederte. Dies geschah schon im dreizehnten Jahrhundert, welchem die älteste Quelle, die uns das *Dies irae* überliefert, ein Franziskanermeßbuch auf der Nationalbibliothek zu Neapel, Kod. VI, G 38 angehört. Dann lebt die Sequenz nur in einzelnen Missalen weiter, um erst im fünfzehnten Jahrhundert an zahlreicheren Orten aufzutauchen, erst spärlich und sporadisch, mehr jenseits als diesseits der Alpen, bis sie mit dem sonst so sequenzarmen Meßbuche der *Curia Romana* sich die Welt erobert.

2. „Lauda Sion" von Thomas von Aquin. (Predigermönch, † 1274)

Thomas von Aquin erblickte das Licht der Welt zu Roccasecca, unweit von Aquino, wahrscheinlich zu Ende des Jahres 1225. Fünf Jahre alt, ward Thomas zum Besuch der dortigen Schulen nach Monte Casino verbracht, von wo er 1235 nach Neapel an die dortige Hochschule übersiedelte. Aber noch in demselben Jahre (nach andern erst 1243) nahm er das Kleid des heiligen Dominikus. Aus Besorgnis vor dem Unwillen seiner Familie ward er von den Ordensobern nach Rom und weiter nach Paris verschickt, auf der Reise dahin aber bei Aquapendente von seinen Brüdern überfallen und auf Castello San Giovanni gefangen gesetzt. Nach Jahresfrist durch den Einfluß der Mutter der Freiheit zurückgegeben, ging er mit dem *Magister generalis* seines Ordens, Johannes Teutonicus, über Paris nach Köln, wo er Albertus des Großen Schüler wurde. Er begleitete diesen in der Folge nach Paris (1245), kehrte aber 1248 mit ihm an den Rhein zurück, unter seiner Leitung mit Vorlesungen für die studierenden Ordensgenossen betraut. Im Jahre 1260, spätestens 1261, verließ er aber Paris aufs neue und weilte teils in der unmittelbaren Umgebung des Papstes Urban IV., teils in verschiedenen Städten Italiens. Das Bistum Neapel, das ihm Klemens IV. angetragen, schlug er aus, wohnte 1265 dem Kapitel seines Ordens in Anagni bei und leitete 1269 und 1270—1271 die Schulen der Dominikaner in Rom. 1272 finden wir ihn wieder in Paris, 1274 in Neapel, von wo ihn Gregor X. zum zweiten Konzil von Lyon berief. Auf dem Wege dahin erkrankte er in dem Hause seiner Nichte Francesca von Ceccano zu Maënza und starb in dem nahegelegenen Zisterzienserstifte Fossa Nuova den 7. März 1274. Johann XXII. versetzte ihn am 18. Juli 1323 in die Zahl der Heiligen.

Thomas von Aquin ist der Verfasser des Offiziums für das Fest des Fronleichnams. Die Einführung dieses Festes war veranlaßt durch die Visionen der seligen Juliana von Mont Cornillon bei Lüttich, welche sich dem Dominikaner Hugo und dem Erzdiakon Jakobus Pantaleon anvertraute. Ersterer war bald darauf zum Kardinallegaten ernannt und führte das Fest zunächst im Lütticher Sprengel ein, letzterer ward 1261 Papst und dehnte das neue Fest 1264 auf die ganze Christenheit aus. Mit Abfassung des Offiziums (Tagzeiten und Messen) betraute er Thomas von Aquin, der jene mit unvergänglichen Hymnen, diese mit der unsterblichen Sequenz ausstattete. Außerdem stammt von ihm das tiefempfundene *Adoro te devote*.

3. „Stabat mater" von Jacobus de Benedictis (Franziskanermönch, † 1306)

Jacopo, genannt Jacopone (der lange Jakob), stammte aus dem adeligen Geschlechte der Benedetti oder Benedettoni und ward 1240 zu Todi geboren. Er studierte zu Bologna und erwarb

an dieser berühmten Hochschule den *Doctor juris utriusque*. Der plötzliche Tod seiner Gattin, die bei einem Schauspiele unter den einstürzenden Sitzen der Zuschauer begraben wurde, machte derart Eindruck auf ihn, daß er sich von dem weltlichen Treiben abkehrte, ein bärenes Bußkleid anlegte und in den Dritten Orden des heiligen Franziskus eintrat. Eine Stelle des 1. Korintherbriefes (1 Kor. 1, 20—29) in unerleuchteter Weise auslegend, markierte er zehn Jahre hindurch den Idioten und dies mit solchem Erfolge, daß er, als er 1278 um Aufnahme in den ersten Orden des Heiligen anhielt, zuerst seinen ungetrübten Verstand erweisen mußte. Er tat dies, indem er einen von ihm verfaßten Traktat, *Libellum breveque commentarium de mundi contemptu* einreichte. Er gehörte dem Orden als Laienbruder an, ohne die Weihen zu nehmen. Im Jahre 1297 ward er in eine Verschwörung hineingezogen, die Bonifaz VIII. zu entthronen strebte. Die Verschwörer flüchteten, als ihre Pläne entdeckt wurden, nach Palästina, wurden daselbst vom Papste belagert und nach Einnahme der Stadt eingekerkert. Auch Jacopones Los war die Gefangenschaft, aus welcher erst der Tod Bonifaz VIII. (1303) ihn erlöste. Am 23. Dezember dieses Jahres gab ihm Benedikt XI. die Freiheit wieder, deren er sich nur noch drei Jahre erfreuen sollte, die er im Kloster seines Ordens zu Collazone verlebte. Er starb daselbst zu Weihnachten des Jahres 1306 und ward in der Kirche des Klarissenklosters seiner Vaterstadt beigesetzt.

Jacopone wird in der Geschichte der Hymnendichtung mit Ehren genannt als der mutmaßliche Verfasser der berühmten Sequenz *Stabat Mater*. Freilich nur als der mutmaßliche Verfasser, denn leider läßt sich seine Autorschaft nicht mit Sicherheit feststellen. Auch Tenneroni, Jacopone da Todi, lo „Stabat Mater" e „Donna del Paradiso", studio su nuovi codici (Todi 1887) ist dies nicht gelungen. Es spricht gegen Jacopone einmal der Umstand, daß keine ältere Tradition im Franziskanerorden ihn als Autor der berühmten Sequenz kennt, und daß die jüngere Überlieferung wesentlich auf dem Umstande zu beruhen scheint, daß das *Stabat Mater* öfter in den Handschriften der „*Laude*" vorkommt. Es kommen aber in diesen Handschriften mit und neben dem *Stabat* noch andere lateinische Lieder vor, bald die einen, bald die andern. Bildet aber das Vorkommen in den Handschriften der „*Laude*" einen Grund, ein Lied dem Jacopone zuzuschreiben, so spricht dieser Grund entweder für alle oder für keines. Demnach mag, da ein anderer Verfasser für das „*Stabat Mater*" nicht genannt wird, dies auch hier mit dem Namen Jacopones als des „mutmaßlichen" Verfassers verknüpft bleiben.

Ursprünglich war das „*Stabat Mater*" keine Sequenz, überhaupt keine liturgische Dichtung, sondern ein sogenanntes Reimgebet. Demgemäß finden wir es handschriftlich vorwiegend in Gebetbüchern. Erst im fünfzehnten Jahrhundert kommt es spärlich genug als Sequenz vor, in Deutschland fast nie, wo in der Votivmesse *De Compassione Beatae Mariae* in der Regel eine andere, verwandte Sequenz mit dem Anfang: *Stabat iuxta Jesu crucem* (*Anal. hymn.* VIII 55 u. 56) üblich war. Über das Lied des frommen Franziskaners in Pergoleses Vertonung schrieb Ludwig Tieck, Phantasus II (Ed. 1812), 438: „Die Liebhaberei der Wehmut in des Schmerzes Tiefe, dies Lächeln in Tränen, diese Kindlichkeit, die den höchsten Himmel anrührt, ist mir noch niemals so licht in der Seele aufgegangen. Ich habe mich abwenden müssen, um meine Tränen zu verbergen, vorzüglich bei der Stelle ‚*Vidit suum dulcem natum*' ... Das Gedicht selbst ist rührend und tief eindringlich, gewiß hat der Dichter diese Reimspiele ‚*Quae maerebat et dolebat cum videbat*' mit beweglichem Gemüte gesungen."

4. „Veni, Sancte Spiritus" von unbekanntem Verfasser

Die herrliche, mit Recht bewunderte Pfingstsequenz ist häufig dem französischen König Robert dem Frommen († 1031) zugeschrieben worden. Noch Kehrein in seinen „Lateinischen Sequenzen des Mittelalters" S. 108 bezeichnet ihn schlankweg als Verfasser, ebenso das *Repertorium Hymnologicum* Chevaliers (Nr. 21242). Die Unrichtigkeit und Unhaltbarkeit dieser Angabe muß jedem Kenner mittelalterlicher Dichtung sofort klar sein. Vor dem 12. Jahrhundert (höchstens vor Ende des 11. Jahrhunderts) ist eine Formvollendung, wie sie das „*Veni, Sancte Spiritus*" aufweist, undenkbar. Ebensowenig kann Hermannus Contractus (1054) ernstlich in Frage kommen. Von anderen wird Papst Innozenz III. († 1216) als Verfasser genannt. Diese Verfasserschaft ist wie jene, nicht unmöglich, sie ist aber unbegründet und unbegründbar.

5. „Victimae paschali" von Wipo. (Hofkaplan Konrad II., † nach 1048.)

Wipo, ein Burgunder von Geburt, war Hofkaplan Kaiser Konrad II., bei dessen Königskürung er zugegen war, dessen Leben er uns beschrieben und dem Sohne und Nachfolger seines kaiserlichen Herrn, Kaiser Heinrich III., gewidmet hat. Besondere Vorliebe zeigt Wipo für die Dichtkunst. Er schrieb ein Klagelied auf Konrad II. Tod, verfaßte für Heinrich III., bei dessen Erziehung er mitgewirkt zu haben scheint, 1027 (oder 1028) die „*Proverbia*" und überreichte Weihnachten 1041 demselben Herrscher seinen in leoninischen Hexametern abgefaßten „*Tetralogus*". Sein Todesjahr ist unbekannt, fällt aber zweifelsohne in den Beginn der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts. (Vergl. Pertz, Über Wipos Leben und Schriften, Abhandlung der Berliner Akademie der Wissenschaften 1851, 215 ff.)

In der Reihe der liturgischen Dichter des Mittelalters hat sich Wipo einen ehrenvollen Platz gesichert als Verfasser der Ostersequenz „*Victimae paschali*", namentlich, wenn wir ihn auch als den Schöpfer der herrlichen dorischen Singweise zu betrachten haben, die mehr als der Text zur Unsterblichkeit der Sequenz beigetragen hat. Wipos Autorschaft wird allerdings nur von einer einzigen Einsiedler-Handschrift getragen. Es ist indes kein Grund vorhanden, die Angaben derselben in Zweifel zu ziehen.

Rezensionen.

Dreves-Blume, Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung. Eine Blütenlese aus den *Analecta Hymnica* mit literarhistorischen Erläuterungen von G. M. Dreves, nach des Verfassers Ableben revidiert von Clemens Blume S. J. I. Teil: Hymnen bekannter Verfasser (XI und 490 S.). II. Teil: Hymnen unbekannter Verfasser (VIII und 513 S.), gebunden 18 M.

Die Namen Dreves und Blume sind mit der Hymnenforschung so innig verknüpft, daß fast kein neueres Buch auf diesem Gebiete erscheinen kann, das nicht auf die *Analecta Hymnica* zurückgreifen müßte. Über ein halbes Hundert Bände dieses großangelegten Sammelwerkes liegen bereits vor, so daß man die Arbeitskraft und Wissenschaft der Herausgeber ebenso wie den Opfersinn des protestantischen Verlegers aufrichtig bewundern muß. So sind die *Analecta Hymnica* ein *standard work* für die deutsche Gelehrtenwelt geworden, zumal Chevaliers *„Poésies liturgiques traditionelles de l'église catholique en Occident"* (Tournai 1894) in Deutschland nur wenig bekannt und die älteren Anthologien von Daniel und Mone längst vergriffen sind. Ich sage ausdrücklich für die Gelehrtenwelt und damit für die großen Bibliotheken, denn wer von den sonstigen vielen Interessenten für die lateinische Hymnendichtung wird sich wohl ein so kostspieliges Werk anschaffen können? Das war der Grund, der Herausgeber und Verleger bewog, „eine Blütenlese" aus den dort aufgespeicherten Schätzen zu edieren, gleichsam ein Mittelwerk zwischen den *Analecta* und dem nur in großen Zügen orientierenden Büchlein des gleichen Verfassers „Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern" (Kempten und München, Jos. Kösel 1908.)

Das Werk besteht aus zwei Teilen: I. Die Hymnen bekannter Verfasser in historischer und chronologischer Anordnung, II. Hymnen unbekannter Verfasser nach der Reihenfolge der kirchlichen Festzeiten. Ein Vergleich mit den oben erwähnten Monographien wird zeigen, daß sich diese Einteilung nach Prüfung aller einzelnen Umstände wohl als die beste erweist. Und so werden wir immer zuerst mit dem Lebens- und Bildungsgang des Dichters, seinem Wirken und Schaffen bekannt gemacht und darauf erhalten wir Proben seiner Dichtkunst, die größtenteils bereits in dem Proömium in den Kreis der Betrachtung gezogen sind. Es ist klar, daß inbezug auf die Auswahl des Gebotenen Dreves einen harten Stand hatte. Wenn man auch an das „Wieviel" den Maßstab der literargeschichtlichen Bedeutung anlegen kann, so versagt derselbe bei dem „Was" fast vollständig, denn hier spielt das subjektive Ermessen eine zu große Rolle. Doch ein Blick in die zwei Bände zeigt, daß der Herausgeber auch hier die rechte Mitte getroffen haben dürfte, wenn auch immerhin einer beträchtlichen Anzahl von Dichtern das Tore dieser Ruhmeshalle verschlossen blieben. Stärker freilich muß die Frage nach der wirklichen Autorschaft in die Wagschale geworfen werden: da nun wird sich das Bild zwar nicht in den Grundlinien, aber doch in den Konturen verschieben, denn mit der fortschreitenden Wissenschaft ergeben sich neue Resultate. So hat — ohne auf Einzelheiten hier einzugehen — Blume im 52. Bande der *Analecta* unter dem Pseudonym Rentagnes, den Kanzler des Königs von Cypern, Philippe de Mezières entdeckt; weiters verspricht der ebenso scharfsinnige wie glückliche Forscher über den von Dreves übergangenen Papst Gregor den Großen als Hymnoden einem Material beizubringen. Auch Fortunatus, Rhabanus, Notker Balbulus und Adam von St. Viktor werden in ihrem Ruhmeskranz alte Blätter lassen müssen, bzw. neue eingewunden erhalten. Genaueste Personen- und Sachregister erleichtern den Überblick. Noch sei darauf hingewiesen, daß der leider vor kurzem † Alexander Baumgartner S. J. im IV. Band seiner „Geschichte der Weltliteratur" manch feine Charakteristik einzelner Perioden unserer Dichter und Dichtungen gibt.

Wir glauben das vortreffliche Werk nicht besser empfehlen zu können, als wenn wir in unserer heutigen Nummer eine aus demselben zusammengestellte kleine Probe „Die Sequenzen des *Missale Romanum*" — selbstverständlich ohne den Abdruck des Textes — unsern Lesern vorlegen.

Dr. Kapp Julius, Liszt-Brevier. Mit 6 Abbildungen. VIII und 104 Seiten. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1910. Gebunden 2 M.

Der Verfasser dieses Liszt-Breviers hat erst im vorigen Jahre der musikalischen Welt eine großangelegte Liszt-Biographie geschenkt (Berlin, Schuster & Loeffler. 10 M) und so war es ihm ein leichtes, hier aus dem vollen zu schöpfen. Wenn auch die Kritik an dieser Biographie manches auszusetzen hatte, so wird dieser Umstand das vorliegende Büchlein nur wenig berühren, denn es bietet nicht biographisches oder kunstkritisches Material des Verfassers, sondern eine Auslese aus den literarischen Werken des großen Komponisten. Leider ist ja der Schriftsteller Liszt noch viel weniger bekannt als der Schriftsteller und Philosoph Richard Wagner, und ebendeswegen wollte Kapp dem Weimarer Meister das spenden, was Hans von Wolzogen dem Bayreuther Meister mit seinem „Wagner-Brevier" (Berlin 1904) schon längst geschenkt hatte. Selbstverständlich kann und will diese literarische Auslese die Lektüre der Lisztschen Schriften nicht ersetzen, aber sie will hinweisen auf die Goldbarren, die dort begraben sind, auf die Perlen, deren Glanz nur wenige beachten. Und dafür wird die musikalische Welt dem Verfasser aufrichtigen Dank wissen, daß er dadurch zum Studium der Werke selbst anleitet. — Ausstattung und Druck des Büchleins sind, wie es sich bei einer Firma wie Breitkopf & Härtel von selbst versteht, vortrefflich, die Bilder äußerst interessant. (Vgl. auch den Aufsatz in dieser Nummer: „Erinnerungen an Franz Liszt".)

K. W.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Anzeigenblatt.

1910. Regensburg, am 1. Dezember 1910. № 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Karl Weinmann, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XXII., als Fortsetzung XXXXIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfaßt 16 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden mit Nummer 7 versendet. Der Abonnementspreis des 43. Jahrganges 1910 beträgt 6 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 50 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Ein neuer Kirchenmusik-Stil?

Vom Herausgeber.

Daß ein Ringen und Streben nach einem neuen Stil, der modernen Geist und moderne Faktur mit kirchlicher Würde und Weihe vereinigen soll, durch die kirchenmusikalische Welt zieht, ist längst kein Geheimnis mehr. Doch in der Entscheidung, wo dieser Stil zu finden, ob er bereits in Ansätzen vorhanden oder ob er erst neu zu schaffen sei, da scheiden sich die Geister. Die einen empfehlen Anschluß an die sogenannte Breslauer Schule, mit Brosig als Vorbild, die anderen weisen auf Franz Liszt hin, eine neuere Richtung nähert sich dem Gedanken, die Richard Wagnersche Idee vom dramatischen Gesamtkunstwerk auf die Kirchenmusik zu übertragen, eine Resolution auf dem Wiener Kongreß (1909), die eine wissenschaftliche Untersuchung und Ausgrabung der kirchlichen Instrumentalmusik Italiens um die Wende des 17. Jahrhunderts empfiehlt, ist ebenfalls ein Ausfluß dieser Bestrebungen. In diese Reihe gehört ferner die schon vor einem Dezennium in Paris erfolgte Gründung der „*Schola Cantorum*" durch drei Schüler des 1896 verstorbenen berühmten Komponisten César Franck, die nicht minder bekannten Meister A. Guilmant, Ch. Bordes und V. d'Indy. Diese Gründung hatte den ausgesprochenen Zweck, „eine moderne Kirchenmusik zu schaffen, die der Kirche wahrhaft würdig wäre".[1])

Ich brauche wohl nicht eigens zu betonen, daß durch diese meine Ausführungen die Tendenz der Regensburger Kirchenmusikschule, deren Direktion mir nunmehr obliegt, nicht berührt wird. Diese Tendenz ist und bleibt die Pflege des goldenen Zeitalters der Kirchenmusik, der klassischen Polyphonie, speziell des sog. Palestrinastils mit seiner vorbildlichen Illustration im Regensburger Domchor, ohne daß dabei die „moderne Kirchenmusik", soweit sie diesen Namen verdient, ausgeschlossen wäre.

Einen neuen Gedanken nun in bezug auf die instrumentale Kirchenmusik wirft der Direktor des Kgl. Konservatoriums in Brüssel, Edgar Tinel auf in einem Vortrag, den er als Präsident der belgischen Akademie der Künste vor längerer Zeit über das *Motu proprio* Pius' X. hielt.[2]) Die Originalität desselben legt eine Prüfung um so mehr nahe, als sich meines Wissens noch keine der führenden kirchenmusikalischen Fachzeitschriften ernstlich damit beschäftigt hat. Der belgische Meister gibt folgende Parole aus: „Meiner Überzeugung nach wird uns der liturgische Musikstil der Zukunft, der „universelle Stil", wie ihn Pius X. im Auge hat, von Bach kommen." Und der Herausgeber des Bach-Jahrbuchs, Dr. A. Schering, bemerkt hiezu (5. Jahrgang, S. 169 ff. „Edgar Tinel über Seb. Bach"): „Als nunmehr einflußreichster Musiker kathol. Konfession

[1]) Die musikalischen Leistungen und Werke dieser Gruppe sind wohl dem größten Teil des kirchenmusikalischen Deutschland unbekannt geblieben. Es möge einstweilen genügen — die zu einer eingehenderen Behandlung dieser Sache im nächsten Jahrgang der *Musica sacra* — hier darauf hingewiesen zu haben.

[2]) *Pie X et la musique sacrée*. Paris, *Au bureau de l'édition de la „Schola"*. 1909. Wir werden auf diesen interessanten Aufsatz, über den wir bereits im „Ave" berichtet (1910, 1) ebenfalls im neuen Jahrgang dieser Zeitschrift ausführlich zurückkommen.

in Belgien und Leiter einer der angesehensten europäischen Musikinstitute wird Tinel ohne Zweifel durch seine an bemerkbarer Stelle gesprochenen Worte auf die weitesten Kreise seines Landes wirken, auch dann, wenn man in ihnen nur erst skizzenhafte Andeutungen eines künftigen Arbeitsprogramms der belgischen Kirchenmusikschule sieht."

Es wäre nun interessant, zu erfahren, wie Tinel sich dieses Zurückgreifen auf Bach vorstellt. Leider sagt er uns das nicht. „Ich will weder ein empirisches Rezept geben noch ein pädagogisches System vorschlagen." Und in seinen weiteren Ausführungen begnügt er sich damit, zu konstatieren, „daß einige Fortschrittsmusiker es bereits natürlicher finden, die völlig moderne Sprache Bachs zu sprechen, als die verehrungswürdige, aber tote Sprache Palestrinas, daß sie ihre Schaffenskraft — vielleicht unbewußt — dazu verwenden, den Anfang eines liturgischen Repertoirs zu schaffen, dessen Stil augenscheinliche Verwandtschaft mit dem des großen Thomaskantors hat." Will man der Sache etwas näher rücken und positive Resultate zu gewinnen suchen, so kann nur ein Heranziehen der Werke Bachs zum Ziele führen und zwar jener Werke, die der Meister für die Kirche geschrieben hat. Aus ihnen werden wir uns je am ehesten ein Urteil bilden können, wie dieser Kirchenmusikstil, auf dem das neue Gebäude errichtet werden soll, beschaffen ist.

Auf den Boden der katholischen Liturgie hat sich Bach — wenigstens textlich — mit folgenden Werken gestellt: mit der „Hohen Messe in *H*-Moll (Johann Bachs Werke, herausgegeben von der Bach-Gesellschaft, Leipzig, 6. Jahrgang, 1856, nebst 2. Teil, 1857), mit den sogenannten vier „Kurzen Messen" (8. Jahrgang, 1858), mit dem *Magnificat* und den vier *Sanctus* (11. Jahrgang, 1.)

Abgesehen von dem Umstande, daß die *H*-Moll-Messe, dieser „kostbare Adelsbrief für deutschen Geist und deutsche Tonkunst", für die Liturgie „über deren Maße sie riesenhaft hinauswuchs" (Tinel), gar nicht in Betracht kommen kann, spricht die formelle Anlage der Komposition ganz gegen liturgischen Geist und Sinn. Die Tatsache, daß Bach verschiedene Teile seiner „Hohen Messe" anderen Kompositionen, namentlich „Kantaten" entlehnt hat, erregt Bedenken, ich erinnere z. B. an die Herübernahme des *Agnus Dei* aus einer Arie des „Himmelfahrtsoratoriums" (Nr. 29), des *Exspecto resurrectionem mortuorum* aus der „Ratswahlkantate" usw. Die musikalische Form, die Bach seiner Meßkomposition zugrunde legte, ist die der weltlichen Musik entlehnte Zusammensetzung aus Solo- und Chorgesang. Das *Credo* z. B. der in 24 Nummern abgeteilten Messe enthält bei *Et in unum Dominum* ein Duett zwischen Sopran und Alt, bei *Et in Spiritum Sanctum* eine Baß-Arie in reichster Ausdehnung usw. Es ist klar, daß diese Formenwahl den Meister zu einer weiteren logischen Konsequenz drängen mußte, zur stilistischen Behandlung des Textes gemäß diesen Formen, und damit tritt abermals ein neues Moment auf, das die kirchliche Musik — von der Schwierigkeit der Ausführung ganz zu schweigen — nicht duldet und nicht dulden kann, die Koloratur. Hören wir, was einer unserer berufensten Bachkenner, Prof. Kretzschmar in Berlin, in dieser Beziehung über das *Gloria* sagt (Führer II, 1, S. 182): „Die erste der acht Nummern des *Gloria* ist einer der freudenvollsten Chöre, die wir haben. Er beginnt unter Trompetengeschmetter wie eine schwungvolle Volksszene (!). Darauf folgt eine Sopran-Arie, das *Laudamus te*, eine musikalische Naturstudie (!), zu welcher Vogelgesang (!) das Modell gegeben zu haben scheint. Nach einer Richtung kann sie als Typus (!) für die meisten (!) Gesänge der *H*-Moll-Messe dienen."

Man mag vielleicht einwenden: Die *H*-Moll-Messe wird niemand als Prototyp für liturgische Musik ansprechen, man betrachte doch die sogenannten „Kurzen Messen", sie sind bedeutend einfacher gehalten. Gewiß, aber auch sie genügen nicht den Forderungen der Liturgie, man vergleiche z. B. einmal das *Qui tollis* und das *Quoniam tu solus* der *F*-Dur-Messe, das *Christe* und *Gloria in excelsis* der *A*-Dur-Messe usw. Von den vier *Sanctus* ist dasjenige in *C*-Dur mit seinem hüpfenden Rhythmus fast ganz verzeichnet, ebenso das in *D*-Moll mit seiner monotonen Achtelbewegung, verhältnismäßig noch am ruhigsten und ohne wesentliche Koloraturen gehalten ist das *Sanctus* in *G*-Dur. Das *Magnificat* kann als ausgesprochenes Konzertstück nicht in Betracht kommen.

Forschen wir nach dem inneren Grunde, warum Bach formell und inhaltlich soweit entfernt ist von liturgischer Auffassung und seine Werke von liturgischer

Verwendbarkeit, so werden wir finden, daß bei ihm fast durchwegs nicht das Wort, sondern der Ton herrscht, in der Kirchenmusik aber soll der liturgische Text die Hauptsache sein und ihm soll sich die Musik unterordnen oder besser gesagt, Text und Musik sollen miteinander im harmonischen Bunde das Kunstwerk bilden. Das scheint auch Tinel zuzugeben, wenn er schreibt: „Vorausgesetzt, Bach hätte sich mit den rituellen Gesetzen des katholischen Gottesdienstes befreunden können . . . hätte er, der um anderthalb Jahrhunderte Richard Wagner voranging, denn nicht das Wort gefunden, das der große Reformator des Musikdramas der reinigen Kundry in den Mund legt: „Dienen“? . . . Dienen, das soll hier heisen: Die Musik sei dem Worte untertan und die Bedeutung oder der Sinn dieser bestimme Umfang und Anlage jener, mithin die musikalische Form.“

Ja, hätte Sebastien Bach auf diesem Prinzip seine liturgische Musik aufgebaut, dann wären gewiß „seinem überragenden Genie neue Formen entsprungen, Formen, die den liturgischen Vorschriften vollkommen entsprochen und vielleicht für immer die Regeln fixiert hätten, die für die gottesdienstliche Komposition die Richtschnur gewesen wären,“ denn der gewaltige Meister — und nun kommen wir zu einem positiven Moment, das allein Tinels Wort vom Zurückgreifen auf Bach erklären und begründen kann — offenbart in seiner Musik jenen Ernst und jene Strenge, welche die Grundlage für die *Musica sacra* bilden muß und die auch Pius X. in seinem *Motu proprio* als unerläßliche Bedingung fordert.

Wenn Tinel unter dem „universellen Stil der Zukunft, der von Bach kommen soll,“ dieses Charakteristikum der Bachschen Musik versteht, diese Tiefe, diesen Ernst, diese Herbe, dieses Freisein von aller Weichlichkeit trotz moderner Grundlage, dann sind wir mit ihm gern einverstanden, dann wird dieser lebenskräftige Baum neue Blüten treiben, und die katholische Kirche wird diesen Bachschen Stil ebenso freudig begrüßen und in ihren Schoß aufnehmen, wie sie die Bachsche Orgelmusik aufgenommen hat.

Ob eine der oben genannten Strömungen zum Siege gelangen und sich ein neues brauchbares Stilprinzip herausschälen und kristallisieren wird, muß die Zukunft lehren. Was unserer Kirchenmusik vor allem nottut, das ist eine große und wahre Kunst, die leider in der Zeit unserer handwerksmäßigen Massenproduktion immer mehr zu schwinden droht; jedenfalls ist es Lebensbedingung für jeden neuen Stil, daß er basiere auf dem Fundament, das Pius X. gelegt hat in seinem *Motu proprio*.

Über das Dirigieren katholischer Kirchenmusik.

Von Witt Hubert.

(Schluß.)

§ 8. Die alten Tonarten.

Was man auch immer probieren mag, so sind jene Stellen am öftesten zu repetieren, die am meisten Gefahren zu fehlen bieten. Solche Gefahren werden oft auch die alten Tonarten. Nimmt man die 1. Tonart, so ist sie in der Harmonisierung unserem *D*-moll ähnlich, allein in der Melodie liegt statt des *b* das *h* (vergl. *Mus. s.* I. p. 41). Deswegen zeichnen die Alten bei Werken dieser Tonart oft das *b* am Anfange des Stückes nicht vor.

Nehmen wir eines der schönsten und leichtesten Stücke in dieser Tonart, dessen Aufführung jeder Chor als Ehrenaufgabe sich stellen soll, das *Pange lingua* von Pitoni. (*Mus. div.* III. p. 395.) Das Stück beginnt:

Pan-ge lingua glo-ri - o - si, cor-po-ris my-ste-ri-um Sanguinisque pre - ti - o - si

Im 4. und 5. Takt liegt die Melodie im Alt und da scheut sich der Komponist, um eine naturgemäße Kadenz zu bringen, nicht, *b* anzuwenden. Im 2. und 7. Takte aber haben wir sehr überraschend den *G*-dur- auf den *F*-dur-Akkord folgend. Nicht an die Alten gewohnte, tüchtig geschulte Sänger singen hier regelmäßig *b*. So verlässig im ganzen meine Sänger waren, so fiel doch die erste Aufführung dieses Stückes am 7. Juni 1868 unter meiner Direktion übel genug aus. Ich ließ das Stück um einen Ton höher intonieren und richtig kam im 2. und 7. Takte das *b*. Wollte ich nicht das ganze Stück über den Haufen werfen lassen, so mußte ich „dreinsingen" und den Tenor dadurch emportreiben, was keinen feinen Effekt macht.

Die alten Tonarten veranlassen eine Menge von Querständen, im selben Takte, oft schon die nächste Note darauf folgen sich *cis* und *c*, *es* und *e*. Man muß bei den Alten die Sänger mit eiserner Energie zwingen, kein ♯ oder *b* hineinzusingen, wo es nicht ausdrücklich steht. Als Regeln gelten hier: Folgen die gleichen Noten hintereinander, so bleibt und gilt das ♯ oder *b* für alle, wenn auch der Taktstrich dazwischen fällt, z. B.

Es bleibt *b* und *cis*. Tritt aber eine andere Note dazwischen,

d es d e d es d e

so gilt das Vorzeichen nicht mehr, es heißt also *d*, *es*, *d*, *e*. Hat eine andere Stimme dieselbe Note, z. B.

Sopr. Alt

so hat der Sopran *cis*, der Alt *c*. Pausen unterbrechen ebenfalls die Wirkung des *b* oder ♯, z. B.

cis c

Die *Musica divina* bietet unzählige Beispiele, besonders lehrreich ist hierin die *Missa III* von Hasler (Pustet, Regensburg). Es frägt sich nun, wie denn in dieser Messe diese harten Querstände klingen? Gar nicht störend, wenn sie gut und fein ausgeführt werden. Nehmen wir p. 69 der Partitur. Da die letzte Silbe von *eleison* kurz ist, wird die zweite etwas betont, möge sie auf welchem Taktteile immer sich finden, selbe wird auch nicht kurz abgeschnitten, sondern es wird lieber fast unmerklich das Tempo ritardiert. Da darauf immer die lange erste Silbe von *Kyrie* folgt, diese noch dazu immer auf eine Synkope trifft, so wird sie stärker *(sfz)* angesungen. Dieser Kontrast, so wie sie durch das gleichzeitige Atmen aller Sänger entstehende ganz kleine Achtelpause bewirken, daß der Querstand als etwas völlig Neues, von dem Vorhergehenden Getrenntes erscheint. Man sehe also die Messe p. 67 an. Nicht ein Sopran- oder Altsänger darf das Atmen im 3. Takte nach der dritten Note unterlassen, ebenso p. 69, Takt 1, 3, 7, 9.

Es liegt auf der Hand, daß die Sänger diesen Schwierigkeiten gewachsen sein müssen und das sind sie, wenn sie 1) **richtig atmen gelernt haben**, 2) **wenn sie nie ein *b* oder ♯ singen, wo es nicht ausdrücklich steht.** Man muß also den Sängern auch den Unterschied zwischen den Alten und Modernen in diesem Punkte begreiflich machen. Bei letzteren gilt das ♯ und *b* für den Takt, in welchem es steht, bei den Alten nur für die Note, außer es folgen nacheinander lauter gleichlautende Noten ohne Pausen und ohne andere Noten dazwischen[1].

Ein Chorregent, der die alten Meister aufführen will, muß sich klar sein, wie er zu „transponieren" hat, d. h. in welcher Tonhöhe er ein Stück intonieren lassen muß. Ich stelle ein Schema zusammen. 1. Stücke der 1. Tonart sind entweder zu belassen oder meist um einen Ton zu erhöhen, z. B. *Mus. div.* III p. 178, 71, 461, 448, 530, 534, 474. Nun haben aber die alten Meister die 1. Tonart meist selbst um die Quart (mit Vorzeichnung eines *b*) erhöht, unserem *G*-moll ähnlich. Hat man nicht hohe Soprane und Tenore (letztere mit kräftigen Altstimmen gemischt), so tut man gut, die Intonation um einen Ton tiefer zu nehmen, z. B. *Mus. div.* III p. 194, 225, 253, ferner die „*Missa tertia*" von Hasler (dagegen mag p. 290, 450 bleiben).

2) Stücke der 2. Tonart haben die Alten immer um die Quart erhöht, es braucht aber oft noch eine um einen Ton höhere Intonation, z. B. *Missa „Nos autem gloriari"* (*Sel. nov.* von Proske), *Mus. div.* III. p. 228, 256, 318, 182.

3) Stücke der 3. und 5. Tonart bleiben meist in der Lage. Sie sind in der *Mus. div.* III. leicht zu erkennen.

4) Solche der 4. Tonart werden um einen Ton erhöht, z. B. *Missa „IV toni“* von Vittoria *(Mus. div. I.) Mus. div.* III. p. 75, 85, 187, 190. Das Gleiche gilt vom 8. Ton, z. B. *Mus. div.* III. p. 80, 242, 270, 202 etc.

5) Stücke der 7. Tonart sind um einen Ton zu erniedrigen, z. B. *Mus. div.* III. p. 134 und 6. Stücke der 8. Tonart bleiben, wenn sie die Schlüsselgattung [clef signs] in der ursprünglichen Notation aufweisen, z. B. *Mus. div.* III. p. 282, 325, 90, 126, werden aber oft um einen Ton erhöht, wenn sie die Schlüsselgattung [clef signs] haben.

Was die Falsibordoni in *Mus. div.* III. angeht, so muß der 1. Ton wenigstens um die Sekunde, kann aber um die Terz erhöht werden, der 2. bleibt entweder (mit Vorzeichnung eines *b*), oder wird um die Sekunde erhöht. Der 3., 5. und 8. Ton bleiben in der Lage, der 4. und 6. werden um die Sekunde höher, der 7. um die Sekunde oder kleine Terz tiefer intoniert.

6) Stücke in der jonischen Tonart bleiben in der Lage, oder werden um einen Ton erniedrigt, z. B. *Mus. div.* III. p. 464, 515, 513.

Es hängt nämlich auch viel von der Qualität der Sänger ab, sind die Bässe in der Tiefe kräftig, die Soprane nicht hoch, so intoniert man um einen Ton tiefer und umgekehrt, man intoniere, wie es die Sänger gut singen und wie es am besten klingt und am meisten wirkt. Auch die Höhe der Orgel hat wesentlichen Einfluß. Bei hoher Stimmung der Orgel ist alles um einen halben Ton tiefer zu nehmen, als bei tiefer Stimmung. So hörte ich die *Missa Exultet* von Witt ganz gut der Orgel wegen um einen halben Ton tiefer ausführen.

Es empfiehlt sich, die Messen des 1. Bandes der *Mus. div.* so zu intonieren: 1., 7., 9. und 10. Messe bleiben, wie sie stehen, 2., 4., 5., 6., 8., dazu *O quam gloriosum,* sind um einen Ton, 11. (wenn mit Alt) um die kleine Terz zu erhöhen, die 3. kann um einen Ton (kleine Terz) tiefer gesungen werden, ebenso *Veni Sponsa Christi, Papae Marcelli, Simile est regnum, Vidi speciosam, Trahe me* etc.

Beim Chorale richtet sich die Intonation nach dem Stimmumfange der Sänger, in der Regel brauchen der 2., 3. und 6. Ton eine höhere, der 7., 11. und 5. Ton eine tiefere. Ich füge hier die Frage an: Soll der Dirigent auch bei Ausführung des Chorals mit dem Taktstocke Zeichen geben? Wenn der Chor mit mehr als etwa 6 Sängern besetzt ist, jedenfalls, besonders wenn er nicht selbst mitsingt. Man schlage die Längen herab, die Kürzen (auch wenn deren mehrere sind) hinauf. Besser ist es freilich, wenn es nicht nötig ist, bei noch so großem Chor. Aber es wird eben meist nötig sein. Daß es sehr gut und ohne Beeinträchtigung der freien Bewegung des Chorales geschehen kann, haben die Regensburger Chorregenten am 4. und 5. August 1869 bewiesen, sie gaben sämtliche Zeichen mit dem Taktstocke.

§ 9. Gesangunterricht.

Jeder Unterricht, sein Erfolg hängt von der Person des Lehrenden ab. Als ich im Klerikalseminare war, kam der Chorallehrer jede Woche dreimal zu uns ins Museum, in welchem sich 30 Alumnen befanden. Da fing er an, einiges zu erklären, vorzusingen, er ließ einen oder den andern singen, der meistens durch irgend eine Sonderbarkeit, sei es in der Stimme oder in der Aussprache, die Heiterkeit der übrigen erregte. Das war denn auch die Hauptsache. Vom Lernen konnte unter solchen Umständen keine Rede sein. Diese Stunden waren uns die lästigsten der Welt. Es traf jeden alle 4—6 Wochen, bis er zum Singen kam. — Als ich 4 Jahre später denselben Unterricht übernahm, ordnete ich die Sache so, daß immer höchstens 6, manchmal 3, manchmal einer in einer Gesangsstunde beisammen waren. Das hatte den Vorteil, daß ich mich mit jedem eingehend beschäftigen, daß ich ihn oft genug zum Singen heranziehen konnte. Ich ließ ihn repetieren sechs-, achtmal. Wir waren in einem gesonderten Zimmer. So hatte jeder zwar die Woche nur eine Gesangstunde, statt der 3 früheren, aber in dieser

mußte er zwanzigmal mehr üben als früher, also auch mehr lernen. Als ich da einst einem Bischofe[1]) auseinandersetzte, antwortete er: Ja, das geht aber am Lehrer aus, der bei jedem immer dasselbe wiederholen muß. Allerdings, aber das ist ja das Richtige. Der Lehrer ist dazu da, daß die Schüler lernen, nicht daß er eben die Unterrichtszeit ausfüllt.

So war es auch mit den Proben. Ich hielt sehr wenig Proben, aber wie? Es sagte mir einst ein Chorregent, der beiwohnte: „Nun, wie Sie sich plagen!“ Und doch handelte es sich dort bloß um die *Missa Papae Marcelli* und die geht — leicht. Was hätte er bei anderen gesagt? Freilich muß man sich „plagen“.

Um übrigens nochmals auf den Unterricht in Klerikalseminarien zurückzukommen, bemerke ich: Es ist vollständig verkehrt, wenn man erst dort den Gesangunterricht anfängt. Derselbe muß in den Knabenseminarien sofort beim Eintritt in dieselben beginnen. Dort ist 1) das Gehör noch viel bildungsfähiger, 2) die Kehle ist noch weicher, die Sehnen etc. biegsamer und die Kehle muß man beherrschen lernen, mancher weiß, daß er anders singen sollte, aber die Kehle gibt ihm nicht mehr nach, 3) dort ist noch mehr Zeit, später werden die Leute mit Gegenständen überhäuft, 4) in jenem Alter (mit 10—12 Jahren) ist die Lust, Singen zu lernen noch größer, als später, wo man wie ein Junge anfangen soll. Dies ist um so wichtiger in Gegenden, wo kein Volksgesang herrscht, oft also Knaben bis zu ihrem 20. Jahre kaum ein Lied über ihre Lippen gebracht haben. (Vgl. Fl. Bl. III. p. 42.)

Welche Hindernisse stehen dem Anfangen in den Knabenseminarien entgegen? Keine. Man kann vielleicht sagen: Wozu jetzt schon unterrichten, da man doch nicht sicher weiß, daß sie einst geistlich werden? Aber — ihr habt sie ja auch aufgenommen (vielleicht gratis) und wißt nicht, wie es einst angewendet wird. Und wenn sie nicht geistlich werden, so haben sie etwas Nützliches gelernt. Ein anderes Hindernis kann ich mir gar nicht vorstellen. Daß sie die Lunge etc. anstrengen? Man lasse eben nur täglich eine Stunde oder eine halbe Stunde singen (das stärkt die Lungen) und nicht sofort nach dem Singen kaltes Wasser trinken. Oder Zeitverlust? Man verwendet auf tausend andere Dinge viel mehr Zeit ohne diese Furcht. Oder schlimmen Einfluß der Musik? Wie — die Kirchenmusik soll schlimmen Einfluß haben? Ja, jenes Blasen und Blechmusikbanden-Bilden allerdings, das ihr protegiert. Auch jenes Herabsingen und Herabschreien sentimentaler Arien (vielleicht mit frommem Texte, vergl. Witts Broschüre p. 9), Guitarrenlieder und Männerquartette, das ihr protegieret aus Unverstand. Aber ein guter und echter Kirchengesang!! Laßt nur einmal einen verständigen Gesanglehrer walten! Oder Nachlassen in den Studien? In der Regel sind in Regensburg die besten Sänger die besten Studenten. „Von den 14 Sängern des Seminars St. Emmeram dortselbst waren 1868/69 sieben Preisträger, von den 26 Nichtsängern — zwei.“ Alle eure Einwürfe sind durch Tatsachen längst als Gespensterfurcht erwiesen. Ja — aber die Übernahme eines Domchores durch ein Knabenseminar geht nicht. Warum? Weil wir nicht alle Jahre Soprane haben, zurzeit z. B. keinen einzigen. Man ließ einen tüchtigen Lehrer suchen — und er fand elf gute Stimmen, wo zuvor keiner vermutet ward usf.

Was aber sollen sie in den Knabenseminarien im Gesange lernen? Jeder ohne Ausnahme soll alle Gesänge des Priesters inkl. das *„Exultet“*, Anstimmen der Hymnen etc. lernen, kurz alles, was man jetzt meist in den Klerikalseminarien lehren will und lernen soll. Wie macht man es statt dessen? Man läßt alle zusammenkommen, und bei wem man „kein Gehör“ zu finden glaubt, den jagt man davon. Soll denn nicht auch dieser, wenn er geistlich wird, einst singen? Oder soll er später als Hans leichter lernen, als jetzt als Hänschen? Was ist also zu tun? Mit denen, die angeblich „kein Gehör“ haben, muß man sich mehr „plagen“, dann kommt das „Gehör“ schon und zwar mit ihnen separat, nicht im großen Haufen versteckt. Sind Befähigtere da, so bilde man sie vollständig auch für den eigentlichen Kunstgesang (Palestrinastil) aus und lehre sie in den höchsten Klassen die Harmonielehre und das Partiturlesen.

[1]) Bischof Wittmann wollte laut seiner Biographie (von Mittermüller) auch in seinem 63. Lebensjahre Violinspielen lernen der Schulen wegen. (Ich zitiere aus dem Gedächtnisse.) Und wie viele Tausende von Geistlichen haben es schon bedauert, die Gelegenheit, sich musikalische Kenntnisse zu erwerben, versäumt zu haben.

Der Gesangunterricht muß obligatorisch werden und sofort mit dem Eintritt in die Knabenseminarien beginnen. Solche, die nicht in solchen Seminarien sich befinden, aber doch „geistlich werden wollen", mache man frühzeitig aufmerksam, daß der Gesangunterricht für solche obligatorisch sei. — Ja noch mehr: es gibt viele Kathedralkirchen, wo die Kirchenmusik sehr ungenügend ist und nur besser werden kann, wenn die Knabenseminarien zu derselben herangezogen werden. Hier muß man schon für die Aufnahme Vorkenntnisse fordern. Diese Vorkenntnisse brauchen nicht im eigentlichen Kunstgesange zu bestehen, sondern in Kenntnis der Tonarten, Taktarten und Intervalle. Oder man verspreche solchen, welche sich im Gesange qualifizieren, statt eines halben einen ganzen Freiplatz, oder gebe ihnen sonstige Vorteile. Ein Ausschreiben der Ordinariate in diesem Sinne wird da Wunder tun. Man beachte ja diesen Vorschlag und wenn vielleicht Hindernisse sich dagegen erheben, suche man ihn nach den Verhältnissen zu modifizieren.

Was aber den Gesang in der Volksschule angeht, so müssen alle Kinder zum Volksgesange herangebildet werden, die brauchbareren auch zum Kunstgesange. Welch große Fehler da gemacht werden, kann ich bezeugen. Ich höre oft einen Lehrer Unterricht erteilen. Er erteilt ihn ganz richtig mit der Geige in der Hand.[1] Aber die Auswahl der Lieder! 1) Mutet er den Kindern Intervalle zu, welche schwer zu treffen sind und wenn sie von einzelnen auch richtig, doch von der Masse nur unrein gesungen werden, z. B. *des h c*. 2) Mutet er denselben einen Stimmumfang zu, den der größte Teil nicht hat, so daß also die Töne nur falsch, spitz oder gequetscht zum Vorschein kommen. Ein Gesang für die Masse soll über das zweigestrichene d nicht hinausgehen; das können alle mit ungebrochener Stimme erreichen. Man kann der Masse niemals ein Ausgleichen der Stimmregister zumuten. 3) Mit welchem Widerstreben haben die Kinder folgendes Lied mit zerbrochenem Rhythmus gelernt:

1 2 3 4

Wie der Rhythmus im 2. Takte sich das Bein bricht, ist erklärlich, man hält die Note *g* zu kurz aus und fährt zu hastig weiter. Es ist ja das etwas Gewöhnliches, daß die Pausen nicht gehalten und der Rhythmus dadurch zerbrochen wird. Wie aber der des 3. Taktes entstanden, was da ausblieb, ist mir heute noch ein Rätsel. Und doch habe ich ihn *strictissime* nachgeschrieben. 4. In der Auswahl der Kirchenlieder wird die allerunglücklichste Wahl getroffen. Es werden jene Lieder gewählt, welche der modernen Kirchenmusik und ihrer Art Melodien zu bilden ähnlich sind. — Es wäre Sache der Seminarien, den Geschmack so zu bilden, daß manche Lehrer (und Geistlichen) nicht die allerunglücklichste Auswahl treffen und ihren schlechten Geschmack in die Schulen verpflanzen, oder noch besser: Die Vorgesetzten (Ministerien und Ordinariate) gestatten nur mehr gute Lieder, wirklich passende Lieder. Auch den weltlichen Liedern sollte viel mehr Aufmerksamkeit zugewendet werden, die renommiertesten Sammlungen enthalten ganz unpassende Melodien. In bezug auf den Umfang der Stimme, den sie erfordern, mache ich auf den Aufsatz aufmerksam in Witts Fl. Bl. II p. 11 über das „Brust- und Fallsett-Register". Man wird die Erfahrung machen, daß manche Gesanglehrer Sopranisten zum Alte, Altisten zum Soprane hinstellen. Es gibt unter den Knaben Soprane, deren tiefere Töne, wenn sie die Stimme nicht quetschen und nicht kalbartige Laute hervorbringen wollen, sehr schwach sind, die Höhe macht ihnen keine Anstrengung, da ist der Sopranchrakter nun leicht erkenntlich. Es gibt aber Knaben mit sehr kräftiger Tiefe, die das hohe zweigestrichene g und a erreichen, aber vom zweigestrichenen d an knickt sich die Stimme, das Falsett beginnt, die Stimme wird dünn, auffort, bedeckt. Das sind meist (Mezzo-) Soprane, bei denen man die Register

[1] Ich kannte einen Chor, solange der Unterricht mit der Geige erteilt wurde, lernten die Sänger in der halben Zeit, was sie jetzt vom Klavier begleitet lernen. Die Geige dringt besser durch, kann den Ton nach Belieben aushalten, ist ein mehr gesangliches Instrument als das Klavier. Das Klavier nimmt man dann zu Hilfe, wenn es sich um schwer zu treffende Harmonieschritte handelt.

ausgleichen, die Töne vom zweigestrichenen **d** an dadurch üben soll, daß man jeden Ton so lange als möglich so

ppo cresc. ffo dim ppo

aushalten läßt. Dann bildet sich die Höhe prächtig aus und es gibt das Soprane, deren Klangcharakter den der hohen Soprane ergänzt. Bei den Alten (Knabenstimmen) bricht sich die Stimme beim zweigestrichenen **d** und nachher folgt kein Ton mehr. Die eigentliche Ausbildung der Stimmen geschieht bekanntlich durch das Skalensingen und zwar in der Weise, wie ich sie oben schilderte, durch Aushalten des Tones.

Ein großes Gewicht muß auf die richtig-schöne, **musikalisch wohllautende** Aussprache der Vokale (a, *e* nicht zu dumpf, nicht so grell, daß es kreischend wird) gelegt werden. Es läßt sich das nicht beschreiben, das Ohr des Lehrers kann allein das Richtige treffen. Es gibt sehr tüchtige Dirigenten, die *per excessum* und *per defectum* sündigen (des Guten zu viel oder zu wenig tun). Die Konsonanten spreche man deutlich, indem man zwischen *te* und *de*, *bel-lum* und *pel-lit* etc. etc. genau unterscheidet.

Was das Atmen betrifft, so muß es so leicht geschehen, als ob es nicht geschähe. Kennern fiel an den Regensburger Chören am meisten das oftmalige Atmen auf. Atmet man nicht oft, so kann man den zu betonenden Silben nicht den nötigen Nachdruck geben, abgesehen von anderen Übelständen. Bei den alten Werken gilt als Regel: Atme nach jedem zwei- oder dreisilbigen Worte, betone aber vor dem Atmen nicht die letzte Silbe, sondern singe diese ruhiger, besonders wenn sie eine kurze Silbe ist; eine längere lasse ruhig verlaufen. Also vor dem Atmen ruhig aufhören! Es ist eine Ausnahme, daß Fr. Witt richtig in der *Missa II* von Hasler nach *Kyrie*, *Christe* kein Atmungszeichen angebracht hat, weil die melodische Phrase es nicht gestattete. Trotzdem muß man *Kyrie*, *Christe* gut und deutlich von *eleison* trennen! In der Regel ist aber nach *Kyrie*, *Christe* zu atmen. Statt aller Regeln verweise ich auf die eben zitierte Messe, wo die Atmungszeichen eingezeichnet sind. Nach diesem Muster muß es anderwärts geschehen, es ist lehrreicher als alle Regeln. Im Alte besonders fehlen wohl mehrere Atmungszeichen und möge man suchen, wo sie hingehören, wenn man nach Witts Prinzipien verfährt. Besonders gewöhne man den Sängern den schweren Fehler ab, bei einem Taktstriche zu atmen, wenn das Wort nicht vollendet ist, oder nicht zu atmen, wo doch das zwei- oder dreisilbige Wort schon einen Takt und darüber eingenommen hat. Sehr wichtig bei den Alten ist es zu atmen bei Melismen, wie

die auch Neuere anwenden (z. B. der Alt in der Luciennesse von Witt im *Benedictus*).

Wesentlich ist bei Aufführung alter Werke die richtige Betonung der Synkopen. Daß das Betonen der langen Silben bei jeder Art von Musik wichtig ist, brauche ich nicht eigens anzuführen, es muß ganz in derselben Weise geschehen, wie im Sprechen, beim Vortrage eines Gedichtes etc., ebenso natürlich, gleichmäßig, man muß deshalb genau die Betonung und Deklamation der lateinischen Textworte verstehen. Bei den Alten kommt aber noch der Umstand dazu, daß sie sehr häufig auf dem schlechten Taktteil¹) lange Silben haben, z. B.

son, Ky-ri-e e-lei - - - - - son

Hier ist nun nicht der Niederschlag zu betonen, sondern die drei mit ʌ bezeichneten Noten, man muß recht acht haben, daß die Sänger vor *Kyrie* ruhig atmen und dann das zweigestrichene **e** nicht *cresc.* singen, sondern eher *sfz*, oder *fpo* d. h. die

¹) Die Alten haben oft auf den guten Taktteilen kurze Silben. Sie hatten eben keine Taktstriche. Hierbei ist sehr zu beachten, daß sie trotzdem kurz gesungen werden. Ähnlich gilt es von langen Silben auf kurzen Taktteilen. Wie man freilich folgende Stelle aus Orlando's *Missa „Pilons“* richtig (besonders das *ni*) vortragen soll, verstehe ich bis heute noch nicht.

qui ve-nit in no-mi-ne

Synkope etwas stärker ansingen und dann nachlassen. Bei Rhythmen wie [musical example] ist jede Synkope deutlich zu betonen.

Was das „Treffen lernen“ angeht, so ist die Erlernung eines Instrumentes, besonders der Geige so wichtig, daß die darauf verwendete Zeit sich reichlich lohnt. Wenn ein Sänger sich denken kann, *g*, *c*, *f*, *h* etc. klingt auf dem Instrumente so und nicht anders, so wird es für ihn bald keine Schwierigkeiten mehr geben. Deshalb ist es ein sehr weises Statut der Regensburger Dompräbende, daß die Zöglinge Violinspielen lernen **müssen.** Ich weiß einen nun verstorbenen Chorregenten, bei dem selbst alle Mädchen, die Gesangunterricht bei ihm erhalten wollten, auch die Violine zur Hand nehmen mußten, um wenigstens Leichteres, Gesangstimmen (und das genügt) spielen zu können. Für zum Kunstgesang Auszubildende ist dies oder ähnliches unerläßlich.

Man hat in neuester Zeit angefangen, selbst Kinder von 3—4 Jahren schon die Anfangsgründe der Musik zu lehren. Dagegen eine Broschüre von Schmitt über die „*Voix mixte*“ p. 10. „Knaben und Mädchen benutzen zum Singen noch immer den Sprechton oder sie schreien (ich bedaure Herrn Schmitt, wenn er Knaben noch nie hat schön singen hören; für den Chorgesang sind sie geradezu unübertreffliches Material), es ist ein arger Unfug und Eingriff in die Natur, Kinder singen zu lassen, Kinder überhaupt zur Musik anzuhalten, ist ganz und gar unpassend etc.“ Meine Ansicht ist die geradezu entgegengesetzte, ich kenne nichts Passenderes, Natürlicheres!

Wie naturgemäß das Singen ist, ergibt sich aus der Tatsache, daß, wenn man jungen Leuten auch das Singen verbieten wollte, sie doch singen würden, aber statt in geregelter in regelloser und darum eher gefährlicher Weise. Kurz, die weltbekannte Sangeslust der Kinder widerlegt euch und die Praxis beweist, daß meist auch vom Singen (Choral) das Sprichwort gilt: Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr. Somit lasset die Kinder singen, je eher, desto besser. Aber lasset sie nicht schreien! Man hört oft: Der oder jener hat eine scharfe, eine knautzende, eine gellende Stimme! Nein — sondern er gebraucht sie nur falsch. Er muß sie so weit mäßigen, **bis sie angenehm wird.** Sobald die Stimme unangenehm wird, kommt es in der Regel vom Schreien.

Kurz, alle Fehler unserer Sänger stammen von den Gesanglehrern, dem Mangel einer oder der Falschheit ihrer Methode, von ihren geringen Kenntnissen oder ihrer Gleichgültigkeit, von Energie- oder Geschmacklosigkeit, von dem Mangel eigener gründlicher Durchbildung.

Die Neue Zeitschrift für Musik (vom 14. Oktober 1870) schreibt: Am Sonnabend den 1. hielt, wie es zu Ende jeden Halbjahres zu geschehen pflegt, die Wieseneder'sche Musikbildungsschule in Braunschweig unter Leitung von Frl. Louise Vorhauer eine Prüfung mit ihren kleinsten Zöglingen ab. Wir haben schon oft Gelegenheit genommen, der Unterrichtsmethode unsere Anerkennung auszusprechen, und wir können auch dieses Mal nur wiederholen, was wir zu Gunsten derselben erwähnt haben. Auch bei der gegenwärtigen Prüfung überraschte die zahlreich erschienenen Zuhörer die Taktfestigkeit, welche die kleinen Musikanten von drei bis sechs Jahren sowohl bei ihren Gesang- wie Instrumentalvorträgen zeigten. Die Prüfung legte wiederum Zeugnis ab, wie sehr die musikalische Ausbildung erleichtert wird, wenn der in jedem Menschen wohnende musikalische Sinn von der ersten Kindheit an spielend erweckt und fortgeleitet wird. Die fortdauernde Ausbildung des musikalischen Sinnes freilich ist eine Hauptbedingung, wenn der erste in der Kindheit gelegte Keim für das reifere Alter nutzbringend werden soll. Die zum Vortrag gebrachten Gesänge waren der „Auswahl von Liedern und Spielen“ von C. Wieseneder entnommen.

§ 10. Geistesgegenwart.

Es passieren einem Chorregenten allerlei widrige Zufälle, die auch der beste nicht vorhersehen, also auch nicht hindern kann. Ich rede nicht davon, daß die Sänger manchmal fehlen, wo man es für unmöglich hält, wo man ihnen also den Ton nicht oder nicht laut genug angibt. Ich hatte einmal Zangls *Haec dies* ohne Probe aufgelegt.

Die Orgelstimme besteht aus drei Blättern. Da auch Orchesterstimmen *ad lib* dabei sind, die wir nicht gebrauchten, so legte der die Stimmen Auflegende dem Organisten bloß zwei Blätter hin, das mittlere Blatt lag unter den Orchesterstimmen. Als wir zur Fughette „*Alleluja*“ kamen, merkte der Organist, daß er ja in ein ganz anderes Stück (es ist nämlich noch ein zweites, ein „*Veni*“ dabei) gerate. Zum Glück geht die Orgel bloß mit den Singstimmen. Ich ahne sofort das Unglück, greife nach den Stimmen, suche das mittlere Blatt der Orgelstimme, eile zur Orgel und zeige auf die Stelle, wo inzwischen die Sänger, die trotz ihrer Überraschung mutig fortgesungen hatten und sich nicht hinauswerfen ließen, angelangt waren. So war die Gefahr, ohne auch nur von den Hörern bemerkt worden zu sein, glücklich vorüber.

Ein andermal sangen wir ein sehr leichtes Motett von Wesselack ohne Probe zum ersten Male. Die Stimmen waren frisch geschrieben und der Notenschreiber hatte den Violinschlüssel in den Altschlüssel umgeschrieben, plötzlich bemerke ich, daß meine Altisten sehr tief hinabsangen — der Notenschreiber war mitten im Stücke in den Violinschlüssel hineingeraten. Ich die Partitur nehmen, den Altisten hinlegen, mit dem Finger auf die Noten zeigen, war ein Moment; es war höchste Zeit, um das Stück noch zu retten. Daraus ziehe man sich die Lehre, niemals Stimmen zu gebrauchen, die nicht revidiert sind.

Beim Musikfeste in Regensburg am 4. August 1869 entstand während des Lisztschen *Ave maris stella* eine Pause von ca. einem halben Takte (mehr als in der Partitur stand), als die Orgel einsetzen sollte. Der Orgelzieher hatte nämlich geglaubt, weil das Stück so lange ohne Orgel gegangen war, sie werde gar nicht gespielt. Dann bekam er freilich schnelle Füsse, als nach der Orgel gerufen ward.

Bei der ganz nämlichen Produktion mußte Witt durch einen Zufall mit den schwächsten Sängern beginnen. Um 8 Uhr hatten nämlich die Seminaristen von St. Emmeram eine Leiche. Ihr Direktor bestimmte, statt der besten Sänger, welche die Leiche traf, sollten die schwächeren dieselbe samt *Requiem* singen. Das wurde so verstanden, als ob die besseren wohl die Leiche machen und dann zur Produktion gehen sollten, während die schwächeren zum *Requiem* gingen. So kam es, daß Witt, der an diesem Tage von Besuchen überlaufen war und die Vollziehung seiner Bestimmungen nicht selbst überwachen konnte, um ½9 Uhr die erste Produktion vor den Gästen mit seinen schwächsten Kräften (darunter ein Tenor und 2 Bässe), im ganzen elf Leutchen beginnen mußte. Das machte nun allerdings weniger bei einem Chore, der Sonntags vorher die *Missa Papae Marcelli* 6stimmig aufgeführt und dabei die 3 Solosätze *Christe*, *Crucifixus*, *Benedictus*, jeden von andern Solisten hatte vortragen lassen. Trotzdem war es fatal, wenn auch die Zuhörer nichts merkten von den „schwächsten“ Kräften. Erst gegen 9 Uhr kamen die besseren erhitzt und atemlos an und verstärkte sich der Chor auf 16 Mann.

Solche und ähnliche Zufälle, die sehr störend sind, wird jeder Chorregent erleben. Ich könnte noch manche erzählen. Allein das Thema ist doch unerschöpflich. Ich eile deshalb zum

Schlußwort.

Die katholische Kirchenmusik hat bisher sehr viel dadurch zu erleiden gehabt, daß sie zu viele Komponisten hat, besonders „auf dem Lande“, d. h. überall, wo die Musiker selten Gelegenheit haben können, sich zum Höheren auszubilden. Es komponieren so viele, die nie viel gelernt und die auch keinen Beruf haben zum Komponieren! Wo nur irgend jemand ist, der einen 4stimmigen Satz setzen oder auch nicht setzen kann, der schreibt für „seine Verhältnisse“. „Anderes können wir nicht brauchen, wir bringen es nicht zusammen.“ Nun ist das „Andere“ oft viel leichter, als das Selbstkomponierte! Aber an letzteres setzt man so viel Zeit, Mühe, Proben etc., bis es eben geht. Bei „anderem“ strengt man sich nicht halb so an! Dadurch kommt es, daß unsere Chöre eine Menge Musikalien erhalten, die gar keinen Wert haben, daß unendlich viel Zeit, Mühe, Opfer, die man besser verwerten könnte, an Werke verschwendet werden, die es nicht verdienen. Es muß ja nicht jeder ein Komponist sein, der heute komponiert und aufführt; kaum ist er 14 Tage tot, oder von seiner Stelle weg, ist er vergessen — kein Mensch führt die mehr auf!! *Vestigia terrent!* Bedenket es wohl! Nach einer Äußerung

Witts zu schießen (Fl Bl III p 94 Note) legt er das Hauptgewicht seiner Tätigkeit nicht auf das Komponieren, sondern auf das „Agitieren“ Freilich sind ihm seine Kompositionen ein Hauptmittel zu agitieren

Der alte Wiener Musikalmanach vom Jahre 1796 enthält folgende Stelle „In Böhmen war es vormals Sitte und Schulmeisterspflicht, daß der Vorsteher der Schule alle Jahre eine neue Messe selbst verfaßte, und wenn er diesen eingeführten Brauch versäumte, für einen Pfuscher angesehen ward“ Man kann sich denken, was dabei herauskam, wenn jeder derselben in der Angst, sonst für einen Pfuscher gehalten zu werden, darauf los verfaßte! „Und die Leichtigkeit, Mozart und Haydn in äußerlichen Wendungen und Phrasen nachzuahmen, brachte das Unheil auf den Gipfel,“ sagt Ambros. Heutzutage aber ist es ganz dasselbe es schreibt jeder „für seinen Chor“ d. h „leicht“, aber leider „leicht“ in doppeltem Sinne Nun bitte ich aber, nur die eine Frage aufrichtig, nicht in Selbsttäuschung zu beantworten Habt ihr schon auf jemand mit solchen „leichten“ Sachen Eindruck gemacht? Oder habt ihr, wenn ihr a la Diabelli, Kempter etc. komponiert, bloß auf die Sinnlichkeit Eindruck gemacht, was noch schlimmer ist? Wozu demnach komponieren?

Unsere Lage ist also durch diese Komponisten eine sehr kritische und schlimme Lage und sie kann erst besser werden, wenn man seinen größten Ruhm nicht in das Hinschreiben „leichter Kirchenmusik“ setzt, sondern in das Sichausbilden als tüchtiger Dirigent, der mit seinem Chor wirklich „gediegene“ (nicht bloß „leichte“) Werke entsprechend zur Aufführung bringen kann! Kurz Wir bräuchten mehr tüchtige Chorregenten! Da hat mir einmal ein „Komponist“ eine Reihe von Stücken zugesendet (es war die Autographie derselben schon beschlossen), ich solle die Dedikation annehmen Ich dankte, antwortete der Inhalt sollte mehr vertieft werden und ähnlich Die Sachen erschienen acht Tage darauf und waren einem andern dediziert In allen Zeitungen erschienen die herrlichsten Berichte etc. etc. Das Geschäft schien gut zu gehen, denn kaum waren wieder 8 Tage vorüber, so erschien vom Autographen eines Nachmittags um 2 Uhr persönlich überbracht eine neue Sammlung mit Dedikation Ich wollte der guten Sache dienen, weil ich die Publikation offenbar nicht aufhalten konnte, korrigierte an 3 Nummern etwa zwei Stunden herum, konnte aber wegen Berufsgeschäften nicht fortfahren bis nächsten Morgen (6 Uhr) darauf Kaum hatte ich die Stücke wieder zur Hand genommen, so erschien der Autograph, forderte die Sachen zurück, „er müsse zur Stunde die Arbeit beginnen“ Ich schrieb also an den Autor einen Brief, worin ich ihm den Hergang erzählte und beiläufig damit schloß, „daß ich mit solcher Fabrikation nichts zu tun haben wolle“ — Das machte aber nichts. Der Autor veröffentlicht ein „leichtes“ Werk um das andere, alle Blätter sind voll seines Ruhmes, seine Kollegen sind in voller Tätigkeit und Pfarrer und Kirchenverwaltungen geben ihr schönes Geld aus für Es ist eine alte Geschichte und doch ist sie ewig neu und wem sie just passiert, dem bricht das entzwei!

Nun haben wir auch mehrere recht gute Komponisten! Die setzen sich hin und komponieren prächtig, aber sie bekommen entweder keinen Verleger, oder kein Honorar, und wenn auch dieses, so hat der Verleger Schaden, weil er höchstens, wenn es gut geht, 100 Exemplare absetzt, und somit nimmt er ein zweites Mal nichts mehr Woher nun dieses? Wir haben keine Chöre, welche fähig sind, tiefer gedachte (wenn auch nicht schwere) Werke aufzuführen und gerade diese Komponisten sind es, welche andern sagen und zeigen könnten, so und so müßt ihr es machen das Tempo so nehmen, so betonen, damit es recht wird Aber das will man nicht! Es ist freilich bequemer zu komponieren als zu unterrichten Da schreibt mir jemand „Das Werk, das ich ediert habe, wird in meiner Gegend freilich keinen Absatz finden, ich verlasse mich dabei auf Sie!“ *O sancta simplicitas!* Ich kann den Absatz eines Werkes (einige wenige Exemplare abgerechnet) weder fördern noch hindern Ich will euch Komponisten aber sagen, wie ein Werk guten Absatz findet. Da ist z B der „Regensburger Liederkranz“ ganz ausgezeichnet gegangen und der Verleger hat ein wahrhaft glänzendes Geschäft gemacht Warum? Es sitzen vier beisammen und probieren ein Lied, siehe, es geht passabel und es gefällt. Und andere hören das Lied und wollen die Sammlung auch haben, „das könnten wir ja auch zusammenbringen“ etc. Seht, das

ist der einzige Weg! Die Leute müssen etwas kennen lernen und praktikabel finden. Wenn also der gedachte Herr gemeint hat, ich solle ihm den Absatz vermitteln, so heißt das soviel als: Gehe hin zu allen Cäcilienkonferenzen, überhaupt wo viele Beteiligte beisammen sind, laß meine Sachen singen, dirigiere sie exzellent, wähle so aus, daß alle Mut auf die Sammlung kriegen etc.! Nun haben sie in jener Gegend „Cäcilianer“ zu hunderten, sie dürften nur die Provinz auf und abziehen, Konferenzen halten und Proben — so mußte das Werk gehen, denn es ist gut —, nun aber ist jener Verein tot, d. h. er hält keine Konferenzen, die Vorstände agitieren nicht, und somit bleibt auch das Werk wie Blei auf dem Lager trotz aller Empfehlungen. Euere Schuld, euere größte Schuld! Seht, das ist der große Vorteil des Vereines, man hat ein Recht innerhalb desselben fürs Gute zu agitieren, durch persönliche Tätigkeit, durch das lebendige Wort einzugreifen. Bis in die neueste Zeit ist für die Reform ein falscher Weg (Ausnahmen abgerechnet) eingeschlagen worden, es war der Weg des Papiers, nicht der Weg der Taten! Man hat ediert, schön und gut ediert, komponiert, schön komponiert, aber keine Chöre dafür geschaffen. Das überläßt man dem lieben Gott, wofür wäre er da, und Hrn . . . , wofür empfinge er so große . . . ? Da sagen uns die guten Komponisten, man solle gegen die *„moles rudis et indigesta“* das kritische Messer schärfer schleifen! Sehr wahr! Aber nach euerer Kompositionen fragt doch niemand, weil ihr die Chöre nicht bildet, die sie nicht verderben! Man muß also bei der *„moles . .“* bleiben. (Vgl. Fl. Bl. V. p. 26 f.)

Ich wiederhole die große Lehre, welche die Geschichte gibt. Die Tradition, Mozarts, Spontinis Opern aufzuführen ist verloren, man kann die Freischütz-Ouverture nicht mehr dirigieren, geschweige Beethovens Symphonieen, und dies, obwohl diese Männer ihre Zeit selbst in ihre Werke eingeführt haben! Was wird den modernen Kirchenkomponisten geschehen, die gar nicht daran denken, daß sie in ihre Werke selbst einzuführen hätten! Und wenn sie daran denken, so ist es jedem Chorregenten lieber, daß er das Werk verdirbt, als daß er dem Komponisten den Direktionsstab abtritt! Denn es wäre ja ein völliger Verlust seiner Ehre, wenn er einen andern an seinen Platz ließe! Während man es in der Oper für selbstverständlich hält, daß der Komponist sein Werk selbst einstudiere und auch die höchst gestellten K. K. Hofkapellmeister es als natürlich ansehen, daß des Komponisten Wille und Direktion allein gelte, würde so ein Kirchenmusik-Taktschläger es für eine Schande ansehen, einen Komponisten einzuladen, ja auch nur zu fragen: In welchem Tempo ist das Werk zu nehmen, wie aufzufassen? *Fiat justitia, pereat mundus!*

Also die Geschichte sagt: Mag ein Komponist C. G., B. M., J. E. H. oder F. W. heißen, ihre Werke sind im voraus tot, wenn sie nicht Agitatoren, und zwar geniale, sind oder finden, welche die Chöre für ihre Werke schaffen und diese in ihren Geist einführen! Wollen sie aber gar auch in der Zukunft leben, so müssen sie eine ganze Schule für ihre Werke gründen! Täuschet euch nicht, ihr armen tüchtigen Komponisten, wenn ihr mir nicht folget, handelt es sich höchstens um einen höheren oder geringeren Grad der Verballhornung euerer Werke! Ihr seid und bleibet tot!

Da hat vor kurzem ein K. Hofkapellmeister seine großen kirchlichen Vokalwerke an einen Verleger eingesendet. Ich sah die Werke nicht, aber der Verleger richtete die Frage an mich: Wieviel Chöre können und werden 8stimmige Vokalmessen und *Miserere* aufführen? Ich antwortete: „Die Chöre in Regensburg führen fast nur alte auf, dann ist außer dem eigenen Chore des Komponisten vielleicht der Riedelsche Verein in Leipzig, der Domchor in Berlin und noch etliche andere so gefällig, aber weiter weiß ich nichts.“ „„In Köln, Mainz, Münster?““ „In der Kirche kann keine Rede sein.“ „„Der Komponist versichert aber ausdrücklich, er habe für die Kirche, nicht fürs Konzert geschrieben.““ „Ich glaube es, aber die Kirchenchöre an diesen drei Orten tun es nicht.“ Die Werke sind erschienen, das andere weiß der Verleger!

Ja, Herr Hofkapellmeister, will man in weitere Kreise dringen, dann muß man zur *„moles rudis et indigesta“* herabsteigen und im saueren Schweiß des Angesichts daraus einen flammenden Künstlerchor machen!

Fassen wir das bisher Gesagte zusammen! 1) Der Allgemeine Deutsche Cäcilienverein und ihm Leben einhauchen ist wichtiger als jede andere Tätigkeit, man soll

natürlich das Komponieren nicht unterlassen, wenn man Meister ist und Beruf hat, aber das andere ist wichtiger! 2) Jeder, der kann, werde ein „Agitator“ in seiner Weise und Sphäre! Ohne die treibende Kraft bleibt jeder Bezirksverein eine „*moles rudis et indigesta*“. 3) Die Mitglieder mögen sich um einen Agitator recht scharen und sich die Mühen und Opfer, die der Verein auferlegt, nicht reuen lassen.

Man hat Fr. Witt angegriffen, weil er in seinen Blättern den „Vereinsnachrichten“ und den „Stimmen aus der Presse über die 2. Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins“ so viel Raum geschenkt hat. Bei Vernünftigen braucht sein Verfahren, selbst wenn er des Guten zu viel getan hätte, keine Verteidigung. Der Schreiber dieser Zeilen findet die Hauptaufgabe einer periodischen Zeitschrift darin, die Tatsachen zu konstatieren, die Zustände etc. Es kann nur sekundäre Aufgabe sein, etwa Teile der Harmonie- oder Kontrapunktlehre, der Liturgie und ähnliches zu besprechen oder darüber zu belehren. Das geschieht deswegen viel besser in Büchern, weil dort die ganze Lehre in ihrem Zusammenhange dargestellt werden kann, hier aber nur bruchstückweise. Es ist eine sekundäre Aufgabe, sage ich, man darf sie nicht ganz vernachlässigen, aber auch nicht allein herrschen lassen. Deshalb halte ich z. B. die Vereinsnachrichten, weil sie Taten berichten, für wichtiger als die schönsten Artikel, weil diese bloß Worte sind! Schöne Worte, Bücher, Belehrungen hatten wir seit Dezennien! Dadurch kann wohl mancher begeistert werden, wenn er aber seine Begeisterung nicht in Taten umsetzt, ist alles wie zuvor. Darum ist auch eine einzige gut geleitete Probe mehr als der schönste Artikel, eine einzige tüchtige Aufführung mehr, als ein ganzer Jahrgang einer jeden Zeitschrift für kath. Kirchenmusik, wenn letztere bloß Leser, nicht Vollbringer hat!

Darum werden die „Vereinsnachrichten“ nie zuviel, wenn sie auch manchmal, unbeschadet des Inhalts, in bündigerer Form eingesendet werden. Deswegen ist Gewicht zu legen auf die „Stimmen in der Presse“ über die 2. Generalversammlung des Vereins, weil der große Eindruck, den eine Tatsache hervorgebracht, zu konstatieren war.

Man hat bisher auf die Wichtigkeit und die Eigenschaften eines guten Dirigenten viel zuwenig geachtet, also auch um ihre Ausbildung sich viel zuwenig gekümmert. Und doch hängt von guten Dirigenten alles ab. Glaubet es endlich, daß unter den Händen eines ungeschickten Chorregenten jede Gattung von Kirchenmusik zugrunde geht, verwildert, roh, geistlos gesungen und gespielt wird. Ein . . . sagte mir einst: Es ist unglaublich, ja geradezu gräßlich, was ich für einen Gesang bei meinen Visitationen etc. anhören muß. Ob ihm aber je die Frage in den Sinn gekommen: Was kann ich tun, wie ist es anzufangen, um zu ändern, bezweifle ich, weil ich von einer Tat oder auch nur einer papiernen Weisung nichts erfahren konnte. Ein Bischof (ich will als *enfant terrible* reden) rief einst, als ihm die Zustände der Kirchenmusik dargelegt wurden, aus: Wenn nur unter uns Bischöfen ein einziger wäre, der so viel von der Musik verstände, als der Bischof v. M. von der Architektur! . . . . . Ich enthalte mich der Bemerkungen zu diesem unwillkürlichen Ausrufe. Nur möchte ich hinzusetzen: Wenn man nur einmal die tüchtigen Dirigenten protegieren und ihre Heranbildung fördern wollte. Man hält es für etwas, wenn jemand ein Komponist, ein Musikschriftsteller, aber für wenig, wenn er ein Meister des Dirigierens ist.

Arme Sänger! ihr fühlt es besser, was es um einen tüchtigen Dirigenten ist.[1] Es geht euch wie einer Armee, die augenblicklich die Unsicherheit und Unklarheit fühlt, mit welcher ihr Feldherr sie leitet. Das wunderbare Vertrauen, mit welchem die Soldaten auf einen Blücher, Napoleon I., Julius Cäsar etc. blickten, wiederholt sich in ähnlicher Weise bei Chören tüchtigen Dirigenten gegenüber. Doch vielleicht findet man diese Vergleichung zu — stolz, ich wähle eine andere, die man auch den „Musikanten“ gestatten kann. Wie ein kühnes mutiges Pferd augenblicklich die Tüchtigkeit seines Reiters fühlt, so erkennt ein Chor sofort, ob ein Dirigent seiner Aufgabe gewachsen ist.

Gute Dirigenten werden die schwächsten Chöre dahin bringen, daß sie zum Entzücken singen. Die Leistungen eines Chores sind der Gradmesser der Tüchtigkeit eines

[1] Schon Oken hat gemeint, die größte Anstrengung des Geistes forderten zwei Geschäfte: Das eines Feldherrn und eines genialen Dirigenten und Komponisten.

Direktors. Ich wiederhole Proskes Wort: „Auch wenn die metronomischen Grade, die Signaturen sämtlich in dem einen Falle wie in dem andern treu eingehalten werden, doch — wie grundverschieden die Produktion! ... Ein und dasselbe Orchester, ein und derselbe Sängerchor ist nicht wiederzuerkennen, wenn er von einer mangelhaften zu einer meisterhaften Direktion übergeht!“

Man legt zu wenig Gewicht darauf, ein tüchtiger Dirigent zu werden. Man bildet sich ein bißchen in der Technik aus, man lernt im günstigsten Falle Partitur lesen (und das können unter 100 Chorregenten 99 nicht), man bildet sich aber nicht weiter, nicht gründlicher.

Als R. Wagners „Rheingold“ zu ersten Male aufgeführt wurde, waren Kapellmeister, die die Oper hören und studieren wollten, bis aus London, Kopenhagen etc. zugegen, die eigens zugereist waren! Wenn unter meinen Lesern einer ist, der ein tüchtiger Dirigent werden will, der lasse es sich nicht gereuen, wenigstens ein halbes Jahr einen „Meister des Dirigierens“ zu beobachten. Wer das je getan, weiß, was das bedeutet für das Lernen und für das Leben!

Der Schreiber dieser Zeilen hat wenig Hoffnung, daß sich die Kirchenmusik trotz aller Bemühungen einiger aus dem Staube erhebe, die Gleichgültigkeit, die Ungunst der Zeit ist groß. Doch — *quis sicut Dominus Deus noster, ... de stercore erigens pauperem ut collocet eum cum principibus* etc. (Ps. 112, 5 f.)[2] Ja, er allein kann „aus Steinen Kinder Abrahams machen“ — er allein kann uns „die Männer erwecken nach seinem Herzen“, auf daß das irdische Jerusalem ein Abbild des himmlischen werde, wo (nach Dantes „*Paradiso*“ 12. Gesang) ertönet

„Gesang, der also unsere Musen, unsere
Sirenen in den süßen Himmelsflöten besiegt,
Als erster Glanz den, der zurückstrahlt!“

Erinnerungen an Dr. Fr. Xav. Haberl †.

Von Geistl. Rat Kl. Bachstefel, Domkapellmeister, Passau.

Tiefes Weh durchzitterte so manches Herz, als sich jüngst die bittere Kunde verbreitete: Prälat Dr. Haberl ist gestorben. Wohl kam die herbe Botschaft von seinem Tode nicht mehr ganz unerwartet, aber sie kam großes Leid erweckend. Unsagbarer Schmerz erfüllte die Brust des Schreibers dieser Zeilen, als er am Feste Mariä Geburt um ½5 Uhr abends in Regensburg am Eingange zur Kirchenmusikschule im Schatten der Cäcilienkirche und der an diese grenzenden Parkanlage — alles stumme Zeugen der Tatkraft und der Schaffenslust des großen, vielberühmten Toten — unter dem ergreifenden Gesange des „*De profundis*“ und des Trauer weckenden Geläutes der Kirchenglocken die Aussegnung der irdischen Überreste seines einstigen Lehrers beiwohnte und hierauf durch langgestreckte, dicht vom Volk besetzte Straßen den Verblichenen zur letzten Ruhestätte geleitete. Ausgeschlagen hat ein Herz, daß so glühend Gott und seine heilige Kirche liebte, entschwebt der Welt ist nun ein Riesengeist, der so stark, so zielbewußt und rastlos schaffend stets zu Ende führte, was nur immer gut und schön, was Gottes Ehre mehren, den Menschen nützen, frommen konnte. Männer wie der verstorbene Prälat Dr. Haberl, dessen Wissenschaft und Geistesgröße rückhaltlose Anerkennung fand bei den Gelehrten — nicht bloß in dem engeren Wirkungskreise seiner Stadt, nicht bloß im bayerischen, im deutschen Vaterlande, sondern auf dem ganzen Kontinente, ja weit darüber hinaus sogar in fremden Weltteilen — dessen Fleiß und Tätigkeit in ungezählten literarischen Erzeugnissen sich ebensoviele unvergängliche Denkmäler gesetzt, dessen Wagemut und Tatendrang Organisationen in die Welt gesetzt und Ideen verkörpert hat, welche dauernder als Erz, der Mit- und Nachwelt Bewunderung abgezwungen haben, dessen Seelenadel auch Verzichtung und Vernichtung jahrelangen Strebens ertragen und auf liebgewonnenen, treu verfochtenen Meinungen verzichten konnte, sobald ein höherer Wille solches Opfer forderte, — solche Männer sind fürwahr Jahrhundertmenschen, die wir nicht allzu häufig antreffen. Solche Männer leben unvergänglich in der Erinnerung fort, durch ihre Werke immerdar sich unserem Geiste, unserem Augen zeigend, mag auch längst die Hülle, in der sie sichtbar unter uns geweilt, in Staub zerfallen sein. Daß mit diesen Worten nicht zuviel gesagt, mag aus nachstehender Lebensskizze des Verewigten ersehen werden.

Jugend- und Studienjahre.

Welches war denn eigentlich das Feld, das Dr. Haberl bebaute, das er in redlichem Schweiße seines Angesichtes so eifrig bestellt, so mühevoll bearbeitet, rastlos früh und spät, und das für ihn und tausend andere so viel herrliche Früchte trug und reichen Segen brachte? Es war die kirchliche Musik, es war die kirchliche Tonkunst. Gottes Ehre zu mehren durch würdigen Gesang beim heiligen Opfer, durch Vermittlung himmlischer Harmonien auch die Menschen aufwärts zu

ziehen zum Himmel, das war die Aufgabe, welche die göttliche Vorsehung unserem Toten auf Erden zu erfüllen aufgetragen, das die Gabe, die sie ihm zum Wandeln durch das Leben vorgezeichnet hat. Und Prälat Haberl hat diese Aufgabe sicher erfaßt, treu und voll gelöst, ist diese seine Lebensbahn gelaufen wie ein Riese, nie vom rechten Weg weichend, weder rechts noch links.

Geboren am 12. April 1840 zu Oberellenbach in Niederbayern als Sohn eines Volksschullehrers, bekundete der talentierte Knabe frühzeitig herrliche Anlagen zur Musik, welche in den ersten Jahren der eigene Vater nach Kräften förderte. Als dieser, enthoben von Oberellenbach nach Dommelstadl bei Passau versetzt, leider schon in einem Alter von 44 Jahren (am 25. Febr. 1851) starb, siedelte die Mutter mit dem elfjährigen Knaben nach Passau über, um ihn dort als Zögling der Bischöflichen Knabenseminare St. Max und St. Valentin seine Gymnasialstudien und hierauf als Alumnus des Bischöflichen Klerikalseminars St. Stephan seine philosophischen und theologischen Studien absolvieren zu lassen. Während dieser zwölfjährigen Studienzeit (1850—1862) — in welch letzterem Jahre Haberl am 12. August die heilige Priesterweihe empfing — hatte der lebhafte, hochbegabte Jüngling das Glück, neben unentgeltlichem Unterrichte im Gesange, Klavier- und Orgelspiele auch die frommen und idealen Unterweisungen über Wesen und Beschaffenheit wahrer, echter kirchlicher Musik von seinem für Musik im allgemeinen und für kirchliche Tonkunst im besonderen hochbegeisterten Seminar-Regens und Domkapitular Innozenz Mick Miller zu empfangen. Noch tiefgründiger waren die Belehrungen, durch welche unser jugendlicher Kirchenmusiker Haberl von seinem ebenso energischen als unzeitlichen und von den höchsten Idealen beseelten großen Bischofe Heinrich II. von Hofstätter mit gewaltigem Geistesfluge in das Verständnis und richtige Erfassen der Erhabenheit, der hohen Keuschheit und himmlischen Schönheit des Chorales und der von keinem Weltschmerze und schmachtenden Chroma angekränkelten diatonischen Harmonien der klassischen Tonwerke des 16. Jahrhunderts eingeführt wurde. Eine seltene außerordentliche Gunst und Gnade für unser wahres Sonntagskind. Bischof Heinrich, der mit Joh. Gg. Mettenleiter, dem gründlichen Choralkenner und kirchenmusikalischen Regenerator, in besonders innigem Verkehre stand, wußte seine eigene hohe Begeisterung für den Choral und für die klassische Polyphonie im Palestrinastil durch Wort und Schrift und Tat, wo und wie immer sich Gelegenheit hiezu ergab, auch bei allen denen zu wecken und zu hellen Flammen anzufachen, die ihm näher standen. In ganz hervorragendem Maße war dies der Fall bei seinem Zöglinge und Alumnus Haberl, den er sich als besonderes Werkzeug für die *Musica sacra* auserwählte und in der Kirchenmusik wohlunterrichtet und ausgebildet zur Pflege derselben verwendet wissen wollte. Rührend sind in den Domchorarchiven die „*Annotationes*“ zu lesen, die Haberl als junger Theologe und Musiklehrer an den bischöflichen Seminarien niederschrieb und aus denen uns das Echo der geistvollen Unterweisungen und sublimen Gedanken seines hohen bischöflichen Beraters und Gönners entgegenhallt. Die ersten Ansätze und Keime aller späteren, weit eingreifenden und fruchtbringenden Wirksamkeit Haberls als Dirigent, Lehrer, als Schriftsteller, als Forscher, als Organisator, nicht zu vergessen selbstverständlich als Seelsorger, sind alle schon in den Jahren seines Aufenthaltes an den Seminarien zu Passau zu finden. Hier in der Stille bildete sich das Talent Haberls. Bischof Heinrich wies ihm Weg und Richtung und Gott gab das Gedeihen. So war die glänzende Zukunft Haberls, seine hohe kirchenmusikalische Bedeutung und Wirksamkeit aufs beste vorbereitet und inauguriert. Haberl erkannte dies sehr wohl und suchte deshalb, so oft er in späteren Tagen nach Passau kam, regelmäßig im Dome das Grab des hochseligen Bischofes Heinrich auf, „um für seinen größten Wohltäter ein paar Vaterunser zu beten“, wie er zu sagen pflegte.

Der Dirigent.

Prälat Dr. Haberl war ein kühner und schneidiger Dirigent. „Früh übt sich, was ein Meister werden will.“ Schon als 18jähriger Seminarist und Schüler der Oberklasse des Gymnasiums machte er sich mit einer Anzahl gleichgesinnter Mitschüler an die Einstudierung der bekannten 5stimmigen Messe Orlandos „*Quai donna*“. Insgeheim wurde in den Freizeiten mehrere Monate lang an der Komposition gelernt und geprobt. Endlich am Lichtmeßtage, den 2. Februar 1858, also zu einer Zeit, wo mit ganz wenigen Ausnahmen noch allenthalben in bezug auf Choral und die ihm am nächsten stehende altklassische Polyphonie tiefe Finsternis über den Kirchenchören ausgebreitet lag, wagte sich die jugendliche Schar im Dome zu Passau bei einem Pontifikalamte an die Öffentlichkeit. „Dem Mutigen ist das Glück hold.“ Das Unternehmen gelang. Der Erfolg des kühnen Wagnisses unseres jugendlichen Dirigenten Haberl war ein durchschlagender. Die Geschichte des Passauer Domchores hatte ein bedeutsames Ereignis mehr zu verzeichnen. Eine Wiederholung der Messe nach drei Wochen hatte in Nummer 56 der „Donau-Zeitung“ vom 25. April 1858 nachstehenden Artikel zur Folge: „X. Passau 24. Februar. Ich komme soeben aus der Kathedrale, wo der 18. Jahrestag der Konsekration des Hochwürdigsten Herrn Bischofes Heinrich mit einem solennen Amte gefeiert wurde. Hiebei führten die Zöglinge des Bischöflichen Knabenseminars eine Messe aus der Sammlung des Dr. Proske mit fast durchgehends überraschender Präzision aus. Ich kann nicht verhehlen, daß diese Musik (sie ist, wie man mir sagte, von Orlando di Lasso) auf mich einen sehr erhebenden Eindruck gemacht hat. Es ist, wenn man dieselbe mit unserer sonstigen rauschenden, nur zu sehr verweltlichten Kirchenmusik betrachtet, als sähe man sich in eine andere Welt versetzt, wo aus geweihterem und erhabenerem Munde das Lob Gottes gesungen wird. Da Passau an musikalischen Kräften nicht Mangel leidet und auch nicht gesagt werden kann, daß sich kein Sinn für Religion in der Bevölkerung dieser Stadt finde, so kann ich nicht umhin, den Wunsch auszudrücken, daß man dieser erhabenen und erhebenden Musik mehr Aufmerksamkeit schenke und derselben auf den Chören anderer Kirchen Eingang verschaffe. Gewiß wird durch dieselbe manches Herz zur Andacht entflammt werden, der religiöse Sinn wird somit in diesem Falle nur gewinnen.“

Nach dem ersten glücklichen Debüt mit dieser Messe Orlandos brachte Haberl in rascher Folge, namentlich in seiner Eigenschaft als Seminar-Musikpräfekt vom Jahre 1862 bis zu seinem im Jahre 1867 behufs weiterer Studien erfolgten Weggange nach Rom eine ganz stattliche Reihe herrlicher klassischer Tonwerke teils aus der von Dr Proske edierten *Musica divina*, teils abschriftlich aus des letzteren wertvoller Bibliothek, in der hohen Domkirche zur Aufführung. „Es wuchs der Mann mit seinen höheren Zwecken.“ Die Sänger alle, die Haberl unter seinem Taktstocke vereinigte, hingen mit einer seltenen Begeisterung und beispielloser Hingabe an ihrem unternehmenden, feinfühligen Dirigenten und erzählen, soweit sie noch leben, immer gern von jenen Tagen der neu angebrochenen Ära auf dem Gebiete der Kirchenmusik im Dome zu Passau als von einer großen herrlichen Zeit. Nebst der kirchlichen Musik machte Haberl als Seminar-Musikpräfekt in Passau die Zöglinge auch mit guter profaner Gesangsmusik bekannt, wozu die sonntäglichen Abendunterhaltungen der Seminaristen und ab und zu festliche Gelegenheiten wie Jubiläen, Namenstagsfeiern und dergleichen reichlichen Anlaß gaben. Bei solchen Festen zierten stets Chöre aus Psalmen und Oratorien von Mendelssohn, Händel, Haydn und anderen Klassikern die Programme, welche unter seiner Leitung die gleiche geistreiche, feinfühlige Interpretation fanden, wie die kirchlichen Tonwerke.

Nach solcher Vorschule darf es nicht Wunder nehmen, daß Haberl im Jahre 1871 nach seiner Rückkehr aus Rom und nach seiner Übersiedlung von Passau nach Regensburg ausersehen wurde, hier in seiner neuen Heimat aus der Hand des großen, verdienstvollen Domkapellmeisters Joseph Schrems den Taktstock zu übernehmen und 10 Jahre lang bis 1882 ruhm- und glanzvoll zu führen. Von letzterer Zeit ab forderte die ausgedehnte, immer weiter ausgreifende schriftstellerische Tätigkeit gebieterisch alle Kräfte ausschließlich hierauf zu konzentrieren. Als Domkapellmeister von Regensburg hatte Haberl auch die mühevolle, schwere Aufgabe, den musikalischen Teil von zwei Generalversammlungen des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins zu übernehmen, den der 5. im Jahre 1874 in Regensburg, und den der 6. im Jahre 1876 in Graz in Steiermark, dazu auch noch den der 1. Diözesanvereinsversammlung in Regensburg 1879, welche nahezu einer Generalversammlung gleichkam.

Alle diese Veranstaltungen boten F. X. Haberl reichste Gelegenheit, als Dirigent immer neuen Ruhm und neue Lorbeeren einzuheimsen. Man lese nur die jeweiligen Berichte hierüber nach in den betreffenden Jahrgängen der Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik. Die Kunst des Dirigierens zeigte Haberl indes nicht nur praktisch, sondern auch theoretisch, niedergelegt in verschiedenen Artikeln in den von ihm redigierten Musikzeitschriften. Dieselben geben strebsamen Chorregenten so manche schätzenswerte Fingerzeige, verraten so manche geheime Vorteile, ohne deren Kenntnisse langwieriges, unsicheres Herumtasten und Irregehen kaum vermeidlich scheint.

Der Lehrer.

Frühzeitig schon hatte Haberl das Vertrauen seines Bischofes Heinrich von Passau, wie wir bereits des öfteren geschildert, zum Musiklehrer bestimmt. Besondere Studien in der Musik im Chorale und in der älteren klassischen Kirchenmusikliteratur, denen der Verblichene mit großem Fleiße und freudigster Hingebung schon als Alumnus und mehr noch nach seiner Priesterweihe als Musikpräfekt sich widmete, befähigten ihn in ganz hervorragender Weise zur Erzielung eines würdigen Kirchengesanges auf dem Chore sowohl als auch am Altare den Seminaristen und Alumnen den ersprießlichsten Unterricht im Chorale wie im polyphonen Gesange zu erteilen. Die Früchte seiner diesbezüglichen Studien und der während der ersten Lehrjahre nach dem Sprichworte: „Durch Lehren lernt man,“ gemachten Erfahrungen legte er nieder in seinen beiden ersten literarischen Publikationen „Anweisung zum harmonischen Kirchengesange“ (1864) und „*Magister choralis*“ oder „Theoretisch-praktische Anweisung für den Choralgesang“ (1865). Beide Werkchen leisteten für die Hand seiner Schüler treffliche Dienste. Das Choralhandbuch „*Magister choralis*“ machte vielfach verbessert 12 Auflagen notwendig und hat durch französische, englische, italienische und polnische Übersetzungen weiteste Verbreitung gefunden, in allen zivilisierten Staaten Haberl als tüchtigen Lehrer bekannt machend.

Hier in der allerersten Periode musikalischer Lehrtätigkeit treten uns bereits zwei sehr charakteristische Züge im Lebensbilde Haberls deutlich vor Augen: einmal das von Liebe zur Wissenschaft und hohem pädagogischem Verständnisse zeugende Bestreben, das mündliche Wort durch geeignete Lehr- und Hilfsmittel zu ergänzen und zu unterstützen, dann zweitens alles durch eifrige Forschung Aufgedeckte, durch fleißiges Suchen Gefundene zweckentsprechend zu verwerten und der Allgemeinheit zugänglich, großen Zielen dienstbar zu machen. Eine unmittelbare Folge des ersten Charakterzuges war die große Vorliebe und Begeisterung und das hohe Interesse Haberls für Bibliotheken. Schon als Seminarmusikpräfekt zu Passau gründete er durch die Munifizenz Bischofs Heinrich eine sehr wertvolle Musikbibliothek in theoretischen und praktischen Werken, brachte in der Folge ganze Jahre in den Bibliotheken Roms und Italiens zu, entfaltete die größte Sorge und das regste Interesse für die berühmte Proskesche Musikbibliothek und schuf als letztes großes Werk seines Lebens mit einem Kostenaufwande von 25000 Mark den nach jeder Richtung hin mustergültigen, herrlichen Bau für seine eigene kostbare Bibliothek im Garten seiner Musikschule. Was er an praktischen Einrichtungen für derartige Räumlichkeiten nur irgendwo erspähen und entdecken konnte, das verwertete sein kluger Sinn am eigenen Bibliothekbau. Etwas eigenartiges in dieser Beziehung sind die auf Eisenrollen laufenden Schränke und Regale, welche zur Platzgewinnung die Stellagen unmittelbar aneinandergereiht gestatten und doch zu jedem einzelnen Fache Zutritt ermöglichen. Haberl entdeckte diese Einrichtung in London, wie er dem Schreiber dieser Zeilen noch am vergangenen 22. Juli erzählte.

Eine unmittelbare Folge des zweiten Charakterzuges Haberls als Lehrer, nämlich die Resultate seiner Forschungen und Erfahrungen der breiten Öffentlichkeit, dem allgemeinen Besten zu vermitteln, war seine schriftstellerische Tätigkeit, in welcher uns eine enorme Arbeitskraft, eine staunenswerte Schaffenslust, ein unermüdlicher Bienenfleiß entgegentritt, gepaart mit Schärfe und Sicherheit des Urteils, Gewandtheit und geistvoller Würze in der Darstellung und Formvollendung in der Diktion.

Der Forscher und Gelehrte.

Angesichts der schon in der ersten Zeit der Berufstätigkeit geschilderten kühnen Anläufe darf es uns nicht wundernehmen, wenn der mächtige Tatendrang, die große, mehr und mehr sich steigende Unternehmungslust, welche Haberl beseelte und welche ihn schon als jungen Präfekten während der Ferienzeit aus Wißbegierde an die Gestade der Nordsee führte, das Arbeitsfeld in Passau auf die Dauer zu eng begrenzt fand, zumal die stark und reichlich vorhandenen absolutistischen Allüren Bischofs Heinrich und die selbstbewußte, zur Bestimmung eigener Lebenswege angelegte Persönlichkeit Haberls, die es verschmähte, ausgetretene Geleise zu wandeln, auf die Dauer ein friedliches Zusammenarbeiten nicht leicht möglich erscheinen ließen. Einem Schmetterlinge gleich, der entschlüpfend seiner Puppenhülle, kühn und munter in die weiten Lüfte entschwebt, verließ Haberl voll Wissensdurst und voll von großen Plänen 1867 Passau und zog freigemut nach Süden bis ins klassische Land Italien, nachdem er 5 Jahre lang als Seminar-Musikpräfekt, Chorallehrer und stellvertretender Domchordirigent manch kostbares Samenkorn, das in der Zukunft erst zu herrlichen Blüten und Früchten sich entwickeln sollte, in Geist und Herzen seiner Schüler gesenkt hatte, wie auch beim Schreiber dieser Zeilen, der, nur 10 Jahre jünger als sein Lehrer, während der ersten 4 Jahre seiner Gymnasialstudien von 1863—1867 vom Verstorbenen mit besonderer Gunst und Sorgfalt unterrichtet, verläßige Bahnen im Reiche der edlen Musika geführt und mit sicherm Reisepasse für das ganze künftige musikalische Leben ausgerüstet wurde.

Während des 3jährigen Aufenthaltes in Italien und in der ewigen Stadt, 1867—1870, machte Haberl, nach allen Richtungen hin die kostbaren und reichen Schätze in den Archiven und Bibliotheken Roms und anderer Städte durchstreifend, ausgedehnte, bibliographische Studien, voll und ganz in diesem Zeitraume zum Musikgelehrten ausreifend. Die Stellung als Maëstro in der Anima in Rom verschaffte ihm die notwendigen Subsistenzmittel für den Aufenthalt in der ewigen Stadt. In diese Zeit fällt der Beginn jener wichtigen, Jahrzehnte lang andauernden Gelehrtentätigkeit Haberls, welche ihn zum Mittelpunkte einer gewaltigen Bewegung machte, die ihm viel Freud', und auch viel Leid, die ihm manch heiteren Sonnenblick, doch auch manch tiefe Sturmesnacht gebracht. Gemeint ist die Choralbewegung, die ja in all ihren Phasen hinreichend bekannt ist und hier nicht näher erörtert werden soll. Haberl ertrug die Ausmerzung seines Werkes, das ihm eine Tätigkeit und Arbeit von mehr als 30 Jahren gekostet hatte, mit stiller Resignation, ja mit Gehorsam.

Der Organisator und Seelsorger.

Nach der Rückkehr von Rom im Jahre 1870 nahm Haberl dauernden Aufenthalt in Regensburg, hier wie in seinen früheren Wirkungskreisen alle Kräfte einsetzend im Dienste der heiligen Cäcilia zum Besten der kirchlichen Musik. Er schaffte mit staunenswertem Geschicke und seltenem Glücke. „*Labore et constantia*" — „In Arbeit und Beharrlichkeit" — eine beliebte Devise des Verlebten — ist in Wahrheit auch so recht eigentlich die Signatur seines ganzen Lebens.

Wie bereits weiter oben ausgeführt, bekleidete Prälat Dr. Haberl in den Jahren 1871—1882 die ebenso rühm- als mühevolle Stelle eines Domkapellmeisters und Inspektors der Domprähende in Regensburg. Während dieser Tätigkeit — es war im Jahre 1874 — überraschte er die kirchenmusikalische Welt mit der Gründung und Eröffnung einer Kirchenmusikschule, nachdem er auf der fünften Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins zu Regensburg im gleichen Jahre in einer zündenden Rede einerseits Ziele und Zwecke, andererseits Fundierung und Sicherstellung derselben auseinandergesetzt hatte. „Das ist der Zweck unseres Unternehmens," sprach Haberl, seine damalige Rede schließend (Witt, Fliegende Blätter, 8. Jahrg., S. 69 ff.), „die wichtigen und heiligen Ziele des Cäcilienvereins fortzupflanzen, damit sie nicht mit Personen leben und vergehen. Eine Schande wäre es, nach Jahren sagen zu müssen: der Baum des deutschen Cäcilienvereins wurde durch Witt gepflanzt, verzweigte sich zu seinen Lebzeiten weithin, dann übernahm X seine Pflege, dieser trat ihn an Y ab, mit dem Z aber welkte er rettungslos dahin und gehörte bereits nach 20 Jahren der Musikgeschichte an. Das, meine Herren!, verhüte Gott und das tatkräftige, einsichtige und opferwillige Auftreten und Wirken der vielen Tausenden von Anhängern und Freunden des Vereins in und außerhalb Deutschlands." Der tatkräftigste, einsichtigste und opferwilligste Kämpfer und Arbeiter für das eminent notwendige und praktische, daher hochideale Werk war sein Vater und Gründer Dr. Haberl selber. Seine Liebe zur Sache der heiligen Cäcilia und sein Organisationstalent und sein Finanzgenie feierten hier wahre Triumphe, die sich um so glänzender gestalteten, je größer und zahlreicher Schwierigkeiten, Verlegenheiten, Sorgen und Kümmernisse vor ihm sich auftürmten und seinem unbeugsamen Willen sich entgegenstellten. Weit entfernt, bei solchen mutlos zu werden, hat er vielmehr die sich gestellten Lehrzweckaufgaben immer höher potenziert und die Theorie mit der Praxis verbindend zur Kirchenmusikschule auch eine Kirche gebaut. Den großartigen Werdegang von Haberls Musikschule und Cäcilienkirche schildert in hoch interessanter Weise der Verewigten „Cäcilienkalender", den er zum Besten und zur Unterstützung seines Unternehmens mit dem Jahre 1876 beginnend in 25 Jahrgängen publizierte. Derselbe fand bald weiteste Verbreitung nicht nur wegen des edlen Zweckes, sondern auch wegen des gediegenen Inhaltes. Vom 11. Jahrgange ab erschienen diese wertvollen Bausteine für St. Cäcilien-Schule und Kirche unter dem Titel „Kirchenmusikalisches Jahrbuch" mit mehr wissenschaftlicher Tendenz. Eine Nachlese der mit „Kirchenmusikschule" und „Cäcilienkirche" in

Regensburg überschriebenen Notizen, Artikeln und Mitteilungen in den Zeitschriften für katholische Kirchenmusik „*Musica sacra*" und „Fliegende Blätter" wird dem stehenden Interessenten ein großartiges Bild entrollen von den gewaltigen Kosten an Geld, an Arbeit, an Mut, an Sorgen, an Kämpfen, an Bitterkeiten, welche die beiden Schöpfungen notwendig verursachten. Und ein solches Bild wird erst voll und ganz die Geistesgröße und das Organisationstalent des verstorbenen Prälaten Haberl erkennen und bemessen lassen. Gott sah, daß Haberls Werk gut war — darum segnete er, segnete reich sorgte sichtbar. 36 Jahre hat Dr. Haberl seine Kirchenmusikschule geleitet, behütet und vervollkommnet, 36 Kirchenmusikkurse an strebsame Interessenten und Eleven aus aller Herren Ländern abgehalten. Die erhabenen Prinzipien der „cäcilianischen" Kirchenmusik, das ist einer Kirchenmusik nach dem Willen und Wunsche unserer heiligen Kirche, wurden auf diese Weise wie einst das göttliche Wort durch die Apostel in alle Welt hinausgetragen. Den 37. Kursus mit dem ausführlichen Programme für denselben hat Prälat Haberl in der letzten Augustnummer im Cäcilienvereinsorgane noch angekündigt, vielleicht in der wehmütigen Stimmung, der Mühen und Sorgen in Durchführung desselben selbst enthoben zu sein, da er den Verfall seiner Körperkräfte sehr wohl erkannte und gelegentlich eines letzten persönlichen Besuches des Schreibers dieser Zeilen bei ihm — 6 Wochen vor seinem Tode — von der geplanten oder vielmehr gewünschten weiteren Vergrößerung und von dem Ausbau seiner Musikschule sprach, den die Erben seiner Kirchenmusikschul-Stiftung ausführen könnten und sollten. Für Erben hat der weitausschauende, besorgte Direktor und Leiter der Kirchenmusikschule in vorzüglicher Weise zu guter Zeit schon Vorsorge getroffen, indem er mit Gutheißung und unter dem Protektorate Sr. Exzellenz des H. H. Bischofs Dr. Antonius v. Henle, Hochdessen idealer Sinn und tatkräftiges Verständnis für alle Kunst, nicht zuletzt für kirchliche Tonkunst, bekannt und berühmt ist, die Kirchenmusikschule in Regensburg in eine Kirchenmusikschul-Stiftung umwandelte. Bei der 7. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Biberach (1877) schloß Haberl seine Rede (Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik, 12. Jahrg. 1877, S. 91) über die kirchliche Musikschule in Regensburg mit der Frage: „Wer wird das zeitliche, wer das geistige Erbe der kirchlichen Musikschule übernehmen?" Die Beantwortung ließ er damals in der Schwebe. Erst im Vorworte zum Cäcilienkalender für das Jahr 1879, S. 7, erfolgte sie in *abstracto* und im Laufe des heurigen Jahres in *concreto* durch die obige Gründung der „Kirchenmusikschul-Stiftung", die inzwischen in dem Redakteur dieser Blätter einen neuen Direktor erhalten hat.

Durch die mit der Kirchenmusikschule in Regensburg innig zusammenhängende Erbauung der Cäcilienkirche hat Dr. Haberl nicht nur als Fachgelehrter zur vollen praktischen Ausbildung der Musikschüler größtes Verdienst sich erworben, sondern auch als Seelsorger hervorragend Gottes Lohn und der katholischen Gläubigen vollsten Dank und Anerkennung sich gesichert, indem er den Bewohnern des großen östlichen Stadtteiles Regensburgs reiche und erwünschte Gelegenheit zur Erfüllung ihrer religiösen Bedürfnisse und Pflichten ermöglichte. Der Verstorbene ließ es sich nicht nehmen, trotz seiner wissenschaftlichen und anderweitigen Berufsarbeiten auch als Priester seelsorglich eifrigst tätig zu sein. Die Bewohner von Regensburg-Ost wußten ihm hiefür aufrichtigsten und herzinnigsten Dank, wie ihre allgemeine Teilnahme, ihre aufrichtige Trauer beim Tode und beim Leichenbegängnisse des Prälaten bezeugte.

Der Schriftsteller.

Groß machte den Namen Haberl die Gründung der Kirchenmusikschule und die Erbauung der Cäcilienkirche. Größer noch und weit berühmter wurde er durch seine literarische, durch seine schriftstellerische Tätigkeit, vorab durch das monumentale Unternehmen der Gesamtausgabe der Werke Palestrinas, sowie das „*Magnum opus musicum*" in 10 Foliobänden als Teilarbeit der im Verein mit Universitätsprofessor Dr. Sandberger in München in Angriff genommenen Gesamtausgabe der Werke Orlando di Lassos. Nach Übereinkommen mit der Firma Breitkopf und Härtel in Leipzig, bei welcher schon früher 8 Foliobände der Werke Palestrinas in prächtiger Ausstattung erschienen waren, reiste Haberl nach Rom, um die Billigung und den Segen des Heiligen Vaters für das neue Unternehmen zu erflehen, nachdem er schon durch Pius IX. die Erlaubnis erhalten hatte, sämtliche Werke Palestrinas aus dem Archive der Sixtinischen Kapelle zum Zwecke der Herausgabe kopieren zu dürfen. Papst Leo XIII. ermutigte Dr. Haberl gleichfalls zu dem Werke, das im Jahre 1893 in 33 Bänden seinen vollständigen Abschluß fand, Haberls Namen ruhmvoll hinaustragend in alle Musikkreise der ganzen zivilisierten Welt, ohne Unterschied der Konfession.

Außer diesen großen Monumentalwerken hat der Verblichene noch eine große Zahl von Messen und Motetten und Falsibordoni der alten Meister in moderne Partitur gebracht und größtenteils als Gratisbeilagen seinem Cäcilienkalender und dem Kirchenmusikalischen Jahrbuche beigegeben. Er besorgte ferner die Ausgabe verschiedener liturgischer Handbücher als Volksausgaben, lauter eminent brauchbare und praktische Sachen, auf die der in der Praxis stehende Fachmann mit vollem Rechte das Sprichwort anwenden muß: „Ein gutes Werkzeug ist halbe Arbeit." Als Frucht besonderer Forschungen in den Archiven und Bibliotheken Italiens erschienen als „Bausteine zur Musikgeschichte" (Leipzig bei Breitkopf und Härtel) „Wilhelm du Fay" (1885), „Die römische *schola cantorum* und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts" (1887), „Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchives im Vatikan zu Rom" (1888). Als das Vertrauen und die besondere Wertschätzung der Mitglieder des Allgemeinen Cäcilienvereines auf der 15. Generalversammlung in Münster in Westfalen 1899 Dr. Haberl zum Generalpräses wählte, wuchs seine Arbeitslast ins Ungemessene, mit ihr aber auch seine Schaffensfreudigkeit. Mit dem Amte eines Generalpräses ist nämlich auch die Herausgabe des Cäcilien-Vereinsorganes „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik" verbunden. Dr. Haberl hatte somit, da er vom Tode Dr. Witts ab (2. Dezember 1888) die Herausgabe der „*Musica sacra*" übernommen, für zwei

kirchenmusikalische Zeitschriften aufzunehmen. Er entledigte sich dieser hohen Aufgabe mit tiefgründigem Wissen, mit beispiellosem Sammel- und Forscherfleiße, mit großem redaktionellen Geschicke, so daß sich die beiden kirchenmusikalischen Fachblätter als eine wahre Fundgrube für Unterricht und Wissenschaft darstellen, nicht bloß auf dem engeren Gebiete der Kirchenmusik, sondern vielfach auch auf dem allgemeinen der Musik überhaupt. 22 Jahrgänge der „*Musica sacra*" und 11 Jahrgänge „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik" von durchschnittlich je 10 Bogen Umfang sind mit dem Namen des unvergeßlichen Prälaten als Herausgeber gezeichnet.

Der Generalpräses.

Als Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins leitete Haberl vier Generalversammlungen. Im Jahre 1900 fand die erste unter seinem Präsidium in Regensburg statt. Es war die 16. in der allgemeinen Reihenfolge. Mit ihr feierte er zugleich das 25jährige Jubiläum des Bestehens seiner Kirchenmusikschule. Nach 4 Jahren — 1904 — mußte Haberl eine zweite, die 17. Generalversammlung in der allgemeinen Reihenfolge, ebenfalls in Regensburg abhalten, weil eine solche einerseits die statutengemäß treffende Generalpräses-Wahl, andrerseits die veränderte Lage in der Choralfrage infolge des am 22. November des vorausgehenden Jahres erschienenen „*Motu proprio*" Pius X. für katholische Kirchenmusik unabweisbar notwendig machte. Der Verlauf derselben war ein äußerst interessanter. Die Klugheit und der Scharfsinn Haberls zeigte sich bei dieser Versammlung im vorteilhaftesten, glänzendsten Lichte. Der stenographische Bericht hierüber in den „Fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik" 1904 Nr. 9 wird von jedem Kirchenmusiker stets mit Hochgenuß nachgelesen werden. Bei der Wahl des Generalpräses ging Dr. Haberl wieder auf weitere 5 Jahre als der Vertrauensmann des Gesamtvorstandes und der Mitglieder des Cäcilienvereins hervor. Die 18. Generalversammlung hielt Haberl im Jahre 1908 in Eichstätt ab und die 19., welche aufs neue die Wahl des Generalpräses notwendig machte, im vorigen Jahre 1909 in Passau. Diese letzte Generalversammlung, welche den unermüdlichen Arbeiter und Streiter, den berühmten Gelehrten und Forscher, den frommen Priester und Diener seiner heiligen Kirche wieder in seine heimatlichen Gaue, auf die Stätte seiner ersten kirchenmusikalischen Tätigkeit nach einem Verlaufe von 50 Jahren zurückführte, gestaltete sich für den allverehrten Generalpräses zu einem wahren Jubelfeste, das ihm viel ungeahnte Freuden, viel unerwartete Befriedigung, viel unverhoffte Genugtuung bereitete. Er sah es, er konnte es hören, wie der Same, den er vor 50 Jahren hier in Passau auszustreuen begonnen, auf gutes Erdreich gefallen und hundertfältige Frucht gebracht, er sah und hörte, wie seine ehemaligen Schüler in seinen Fußstapfen wandelnd nach Vermögen das beste für die heilige Kirche gaben, so wie er es gewünscht, so wie er selbst es jeder Zeit erstrebt hatte. Sonnenhelle, frohe Tage für unseren großen Haberl, das waren die Tage der 19. Generalversammlung in Passau. Unter anderen Dekorationen im hohen Stephansdome gelegentlich dieser Festesfeier prangten auch an zwei Koppelpfeilern groß und golden die beiden Jahreszahlen 1859 und 1909, die Marken der cäcilianischen Kirchenmusik im hohen Dome und zugleich der cäcilianischen Tätigkeit Dr. Haberls. Welche Gefühle mochten beim Betrachten dieser beiden Zahlen und beim flüchtigen Durchgehen der Geschichte des von ihnen begrenzten Zeitraumes mit allen Freuden und Leiden, Arbeiten und Schaffen, Kümmernissen und Sorgen die Brust Haberls wohl durchwogt haben, während Palestrinas, Orlandos, Vittorias und anderer Meister Weisen an sein Ohr schlugen? Kein Wunder, wenn er in diesen Tagen auffallend weich, gerührt, ergriffen sich zeigte. Oder sollte er leise geahnt haben, daß diese 19. cäcilianische Heerschau am Orte seiner Erstlingstätigkeit seine letzte sein werde? Fast möchte es so scheinen. Denn als nach Eröffnung der Stimmzettel, welche bei dieser Generalversammlung dem Vereine wieder auf ein neues Lustrum den Präses geben sollten, eine erdrückende Mehrheit abermals dem altbewährten, umsichtigen Dr. Haberl Führung und Leitung der „Cäcilianer" übertrug, nahm er zwar dankend und „In Gottes Namen" an, aber tiefste Ergriffenheit und Tränen erstickten momentan seine Stimme. Die trüben Ahnungen haben schon nach Jahresfrist, Gott sei's geklagt, die traurigste Erfüllung gefunden.

Nach dem kurz hier mitgeteilten Lebensbilde erscheint der große, vielberühmte Tote während seines Erdenwallens so recht eigentlich auf kirchenmusikalischem Gebiete als ein zweiter Paulus, der in Wort und Schrift, gelegen, ungelegen, tadelnd, bittend und beschwörend, zu Wasser und zu Land, gar viele Diözesen, verschiedenste Cäcilienvereine, auch einzelne Personen aus geistlichem wie aus Laienstande, in Kirchenmusik-Angelegenheiten besuchte, Instruktionskurse, Reden, Proben und Versammlungen hielt, der 28mal nach Rom die Reise machte um der Kirchenmusik willen, der von sich selber schrieb (*Musica sacra* 1892 Nr. 1 S. 1): „Ich habe in den letzten 6 Monaten des Jahres 1891 mehr als 6000 Kilometer auf den Eisenbahnschienen zurückgelegt, um in Ost und West, Nord und Süd durch Instruktionskurse, Studien in Archiven und in Bibliotheken, Besuche, Unterhandlungen, um durch Hebung und durch Förderung der katholischen Kirchenmusik persönlich einzugreifen und zu arbeiten" — der selbstlos in der uneigennützigsten Weise nie sein eigenes „Ich", nie persönlichen Vorteil suchte, sondern nur die Ehre Gottes und der Gläubigen Erbauung und das Interesse wahrer Kunst nach dem von ihm selbst niedergeschriebenen Programm: „Alles, was für heilige Musik geschrieben und gedruckt wird, sei es Wort oder Ton, soll gedacht, gesagt und gesungen sein 1. nach den Vorschriften der heiligen römisch-katholischen Kirche, 2. zum Lobe des allmächtigen Gottes, 3. im Sinne und Geiste des Cäcilienvereins, 4. zur Bestärkung und Belehrung von Freund und Feind, 5. zur Hebung und Förderung der kirchlichen Tonkunst." (*Musica sacra* Nr. 1, Seite 4.)

Dieses edle, gottbegeisterte Streben, diese unermüdliche Tätigkeit, diese von den höchsten Idealen geleitete große Wirksamkeit verschafften Haberl auch große Ehren und manche wohlverdiente Anerkennung. Die Kommission zur Herausgabe der Denkmäler deutscher Tonkunst in Berlin wählte ihn zu ihrem lebenslänglichen Mitgliede, die Universität Würzburg ernannte ihn *honoris*

nannt zum Doktor der Theologie, Se. Königliche Hoheit der Prinzregent zum Königlichen Geistlichen Rate, Se. Exzellenz der H. H. Bischof von Regensburg Dr. Antonius von Henle erwirkte ihm beim Heiligen Vater in Rom die Würde eines päpstlichen Hausprälaten. Die Mitglieder des Allgemeinen Cäcilienvereins endlich wählten Haberl in richtiger Erkenntnis und Würdigung seiner Persönlichkeit und seines Wirkens in drei aufeinanderfolgenden Wahlperioden zu ihrem Generalpräses, seiner vielerprobten Klugheit und Energie getrost in guten wie in schlimmen Tagen die Leitung der Geschicke des Vereins überlassend. Und jetzt, nachdem Prälat Dr. Haberl aus ihrer Mitte geschieden und zur Versammlung der himmlischen Chöre gegangen, geloben sie den Schwur der Treue, sein begonnenes Werk auf Erden in seinem Sinne und Geiste nach Kräften weiter zu fördern. Möge der liebe Gott, der so reich gesegnet, was Haberl ihm zum Preise ersann, der so sichtbar stets mit Erfolgen gekrönt, was Haberl ihm zu Ehren unternahm, auch an diesem Schwure Gefallen finden und Haberls Werk weiter blühen und gedeihen lassen, solange menschliche Zungen Gottes Lob auf Erden singen. Dem Verblichenen aber sei ewige Ruhe im ewigen Lichte in der Gesellschaft der heiligen Cäcilia!

Rezensionen.

I. Bücher und Schriften.

P. Johner Dom., Neue Schule des Choralgesanges. 2., erweiterte Auflage. (4.–6. Tausend.) XV u. 167 u. 183* S. Regensburg, Fr. Pustet. 1911. Preis broschiert 1 ℳ 80 ₰, gebunden 2 ℳ 65 ₰.

— — Kleine Choralschule. VII und 164 S. (Auszug aus dem obigen Werk, den 1. Teil desselben enthaltend.) Regensburg, Fr. Pustet. 1911. Preis broschiert 90 ₰, gebunden 1 ℳ 70 ₰.

Da meines Wissens die erste Auflage von P. Johners „Neue Schule des Choralgesanges" in diesen Blättern nicht besprochen wurde, so sei dies bei der nun vorliegenden 2. Auflage nachgeholt. Zuerst möchte ich mit Freuden konstatieren, daß die 2. Auflage eine treffliche Erweiterung der ersten Auflage bedeutet. Der Verfasser hat sich auf zahlreiche und wiederholt geäußerte Wünsche hin — Referent war unter den ersten dieser Petenten — vor allem einmal entschlossen an Stelle der früheren etwas gesuchten Dreiteilung (Vor-, Normal- und Hochschule) eine Zweiteilung eintreten zu lassen; dadurch vollzog sich jene Scheidung des Stoffes, welche die lebensvolle Praxis verlangt. Der erste, für sich selbständige und abgeschlossene Teil „soll vor allem dem Anfänger und Schüler gewidmet sein und möchte zu einem regelrechten, würdigen Choralvortrag erziehen", während der etwas freiere zweite Teil die Tendenz verfolgt „Lehrer und fortgeschrittenere Schüler in das Kunstverständnis des Chorals einzuführen und zu einem künstlerischen Vortrag anzuleiten". Selbstverständlich wird der verständige Lehrer, der Praktiker, wohl wissen, wo er bei der Fassungskraft seiner Schüler diese Richtlinien in der angegebenen Weise einzuhalten vermag, wo er sie erweitern kann, wo er sie vielleicht sogar beschränken muß. Und selbst wenn die Schüler den 2. Teil des Buches nicht zur Hand haben, — was ja bei den Durchschnittsverhältnissen der Fall sein wird — so kann ihnen der Lehrer manches Kapitel des 2. Teiles dem geistigen Inhalt nach vermitteln, ohne daß sie sich dessen als Buchwissen ausdrücklich bewußt werden; ich verweise z. B. auf die Ästhetik des gregorianischen Chorals usw.

„Wahrheit und Klarheit", das sind die beiden obersten Prinzipien dieses Buches, jene Wahrheit, die auf soliden, durch die Tradition bewährten, wissenschaftlichen Prinzipien ruht und sich nicht durch Tagesmeinungen beirren läßt, jene Klarheit, die aus einer langgeprobten, zielbewußten Lehrtätigkeit fließt. Jedes Kapitel kann Zeugnis hierfür ablegen, und wenn man da und dort in Einzelheiten anderer Meinung sein wird oder noch Wünsche offen bleiben, die Fundamente stehen fest und sicher. Für besonders wertvoll halte ich die Übungen des Anhang I — der Inhalt des Anhangs zum 2. Teil steht nun auch an seiner richtigen Stelle — und für das allgemeine Verständnis ist das XI. Kapitel „Die gewöhnlichen Meßgesänge" von größter Bedeutung. Alles in allem: Johners „Neue Schule" wird sich in ihrer Neuauflage die kirchenmusikalische Welt erobern und — als Ganzes genommen — kaum mehr den Rang ablaufen lassen.

Auch Frankreich ist auf dem Choralgebiet ungemein fruchtbar. Soeben hat das 88. Heft der kostbaren *Paléographie Musicale* (Paris VIe, Picard Fils & Cie, Rue Bonaparte 82) die Presse verlassen; es umfaßt die Fortsetzung des „*Introit In medio*", *Notes théoriques et pratiques*" von p. 89–104 und Faksimiles von p. 63–78.

Der Verlag von Desclée & Cie. (Rome, Tournai) legt ein neues Werk vor: **Rousseau Norbert,** *L'école grégorienne de Solesmes 1833–1910*. Es fehlte bisher eine Zusammenfassung des verdienstvollen Wirkens der berühmten Schule von Solesmes, wenn auch in verschiedenen Zeitschriften zerstreut einzelne Aufsätze hierüber zu finden waren — ich verweise z. B. nur auf die Artikel in der *Rassegna gregoriana* (Rom) —; um so freudiger wird das vorliegende — allerdings etwas panegyrisch geschriebene — Buch des Professors am Grand Séminaire du Mans in den interessierten Choralkreisen aufgenommen werden.

Nicht minder freudige Aufnahme darf ein neues theoretisches Werk des verdienten Pariser Choralforschers Prof. Amédée Gastoué erhoffen, das den Titel trägt: *Traité d'Harmonisation du Chant Grégorien sur un plan nouveau*" (Janin Frères, Editeurs, Lyon). In der Tat bildet die Begleitung des gregorianischen Chorals ein Problem, dessen Lösung von verschiedenen Seiten verschieden angefaßt wird ohne auf einheitlichem Boden zusammenzutreffen. Soll man diese Varietät bedauern oder begrüßen? Ich meine, auch hier gilt das Prinzip „*in dubiis libertas*" und das „freie Spiel der Kräfte" kann so nur Gutes wirken. Von diesem Standpunkte aus begrüßen wir auch Gastoués verdienstvolles Buch; möge seine „neue Methode" seinen Wunsch erfüllen: „*donner satisfaction à tous les desiderata jusqu'ici exprimés à ce sujet.*"

Dem 100. Todestag des bekannten Gesangbuchverfassers **Melchior Ludolf Herold** (geboren am 10. Dezember 1753, gestorben am 31. August 1810) hat das Westfälische Magazin (herausgegeben von Dr. Erich Schulz in Dortmund) ein ganzes Heft (Nr. 11) gewidmet, das in einem interessanten und lesenswerten Aufsatz aus der Feder des Vikars **Schmeck Dringenberg** im ersten Teil Herolds Leben und Wirken und im zweiten Teil das Heroldsche Gesangbuch schildert. 15 sehr scharfe Abbildungen erläutern den Text. Preis 1 ℳ.

Hennig C. R. Der musiktheoretische Unterricht für Lernende und Lehrende. 141 S. Leipzig, K. Merseburger. 1910. Preis 1 ℳ 60 ₰.

Prof. Hennig hat sich durch seine musiktheoretischen Arbeiten, besonders durch seine Ästhetik (Berlin, Barth) in musikalischen Kreisen einen klangvollen Namen erworben. Auch das vorliegende Bändchen ist auf den neuesten Stand der Musikwissenschaft gebracht und zeigt den erfahrenen Fachmann. Es empfiehlt sich unseres Erachtens besonders dadurch, daß es den notwendigen Stoff eingehend behandelt ohne gar zu tief herabzusteigen.

Krall Emil. Spielmannskunst. Die Kunst des Übens und die Ausübung der Kunst. Zwölf Briefe an einen jungen Instrumentalisten. (IV und 108 Seiten.) Leipzig, K. Merseburger. 1910. Preis 1 ℳ 50 ₰.

Ein allerliebstes Büchlein. Der Verfasser hat es verstanden in gefälliger Form eine reiche Summe von Wissen und Erfahrung in diesen 12 Briefen niederzulegen. „Bogentechnik, Temperament, Tempo, Rhythmus, Nervosität, Gesundheit, Tonschönheit, Ausdruck, Musikalische Empfindungstechnik, Das Persönliche“ usw. betitelt er in bunter Reihenfolge die einzelnen Briefe, die man allerdings nicht in einem Zuge lesen kann und darf. K. W.

II. Musikalien.

1. Messen.

Niewenhuis A. Op. 34. *Missa in hon. S. Agathae* für 4st. gem. Chor mit Orgel. Verlagsangabe fehlt. Partitur 3 ℳ.

Eine Anmerkung des Komponisten sagt: „Vorliegende Messe ist auch von Männerchor allein ausführbar, man lasse alsdann die beiden Oberstimmen fortfallen. Die Orgelbegleitung kann nach Belieben sowohl bei gemischtem Chor als auch für Männerchor wegbleiben.“ — Bei einer derartigen Anlage der Komposition können die beiden Oberstimmen und auch die Orgelbegleitung unmöglich die Bedeutung erlangen, die ihnen für Melodie und Stimmführung von Rechts wegen in einer 4st. Komposition gebührt; wir müssen uns oftmals mit „dem begnügen, was die anderen übriglassen.“ Ein Vorzug ist der, daß besonders die Oberstimmen nicht angestrengt sind. Das *Credo* ist nicht mitkomponiert.

Dr. Faist A. Op. 16. Messe in *F*. Graz, Verlagsbuchhandlung Styria. Partitur 3 ℳ 80 ₰. Singstimmen à 60 ₰, Instrumentalstimmen à 40 ₰.

Vorliegende Messe ist komponiert für Sopran, Alt, Tenor, Baß, 2 Violinen, Viola, Cello und Baß, 2 Klarinetten und 2 Ventilhörner obligat, Flöte, 2 Trompeten, Posaune und Pauken *ad lib.* oder für 4 Singstimmen und Orgel. — Die Orgelbegleitung — ein „Orgelauszug“ aus der Instrumentalbegleitung — ist an mehreren Stellen zu bewegt, der Vokalsatz dagegen durchweg würdig gehalten. Das *Benedictus* dürfte zu weich geraten sein. Ein derartiges „*Andante*“ erscheint mir nach der friedlich ernsten Wendung nicht mehr kirchlich genug, seine (im Verhältnis zu den übrigen Nummern der Messe häufig) auftretenden Wiederholungen wirken in ihrer innigen Melodie zu aufdringlich. Dem Sopran wird vom Komponisten viel zugemutet — sehr häufig bewegt er sich im hohen *f* und *g*, auch *as* und *a* kommen (freilich nur einmal) vor. Dem Opus ist ein feierlicher Charakter nicht abzusprechen.

Stehle, J. G. Ed., *Missa in hon. B. Magdalenae Barat*, III voc. aequal. cum Organo. Regensburg, Fr. Pustet. 1910. Partitur 2 ℳ 80 ₰, 3 Stimmen 90 ₰.

Wer kennt nicht Stehles Preismesse „*Salve Regina*“ und welcher Chorregent greift an Sonn- und Feiertagen nicht mit Freude zu diesem Opus? Dieser Messe möchte ich vorliegende *Missa* gleichstellen und sie als wahre Preismesse für 3st. Frauenchor bezeichnen. In derselben herrscht frisches, begeistertes Leben voll der edelsten Melodien. Stehles reiche, originelle, vom kirchlich würdigen Geist durchhauchte Harmonien kennen ja alle; seine Behandlung der Orgelbegleitung verdient auch hier wieder volles Lob. Eine Festmesse im edelsten Sinn!

Piglia Enrico, *Missa „Reginae SS. Rosarii“* für 3 versch. Stimmen (Contralto, Tenore, Basso) mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Mailand, A. Bertarelli & Co. 2 Lire, 50 Cts.

Eine Komposition mit edlen Themen und Motiven, welche größtenteils in geschickter Weise imitationsmäßig verarbeitet sind. Die Mittelstimme (Tenor) ist etwas „hoch“ ausgefallen; sie bewegt sich sehr häufig im hohen *fis* und *g*. Die Messe verleugnet den italienischen Charakter nicht, wird jedoch guten Eindruck machen, wenn die Tempi richtig gewählt werden. Prof. K. Kindsmüller.

Dr. Sarzynski J. Op. 26. *Missa in adorationem Sacratissimi Cordis Jesu* für 4st. gemischten Chor. Regensburg, Pustet 1910. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Der Autor ist im strengen Satz wohl geübt und versteht klangreich die Stimmen zu verbinden. Obwohl in *G*-moll geschrieben, bewegt sich die Messe doch frisch und abwechslungsreich harmonisch weiter und bringt den Text zu wahrem Ausdruck. Dabei ist dieselbe durchwegs kurz

deklamiert. Zur Ausführung gehören freilich gute und geübte Stimmen. Bei länger andauernder Vierstimmigkeit, namentlich im *Gloria* und *Credo*, ist es ratsam, mit Solo und Tutti abzuwechseln, damit ein Teil der Sänger wieder ausruhen und frisch einsetzen kann.

Diebold Joh. Op 104. *Missa brevis* in *D* für 4st. gem Chor. Regensburg, Fr Pustet. 1910. Preis Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Unter den Meßkompositionen Diebolds, soweit sie dem Unterzeichneten bekannt sind, ist vorliegende die leichteste und wohlklingendste, zudem ist sie in die engsten Rahmen gelegt. Dabei entbehrt sie nicht der Kunst, was strengere Satz und harmonischer Fluß anlangt.

Müller Joh. Op 9. Messe zu Ehren des hl Laurentius für 4st. Männerchor. Düsseldorf, L. Schwann. 1910. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Die Messe entstammt einer gewandten Feder, welche anregend und wirkungsvoll zu schreiben versteht. Während die übrigen Teile breiter angelegt sind, hat sich der Autor beim *Credo* durch Homophonie und kurze imitatorische Sätzchen bemüht, Sänger und Zuhörer nicht zu ermüden. Die Messe eignet sich für Männerchöre, welche gut geschultes, treffsicheres Personal, hohe, schöne Tenöre haben.

Dethier Em. Op 7. *Missa* für 2 Singstimmen mit Orgel. Düsseldorf, Schwann. 1910. Partitur 2 ℳ. Stimmen à 15 ₰.

Eine sehr interessante Meßkomposition, die aus der Ruhe, welche man bei 2st. Messen sonst gewohnt ist, heraustritt, namentlich in der Begleitung. Sie ist thematisch geschrieben, die Motive sind frisch, sehr wohlklingend und sangbar. Die zweite Stimme bewegt sich in einer weit gezogenen Linie vom kleinen *fis* bis *e*, doch kommen diese tiefen und hohen Lagen nur selten vor. Die Komposition verlangt wegen ihrer Rhythmik und Modulationen geschulte Sänger und einen gewandten Spieler. Sie ist also nicht leicht zu nennen.

Heller Mich. Op. 102. *Missa in hon. S. Angelorum Custodum* für 2 Sopran und Alt mit Orgel. Regensburg, Fr Pustet. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 20 ₰.

Eine sehr klangreiche und praktische Meßkomposition, die ich sehr gerne für meine erste Singklasse benütze, sobald sie in der Zweistimmigkeit etwas sicher geworden ist. Aber nicht bloß für das Übungszimmer ist sie bestens zu empfehlen, sondern auch zur Aufführung in der Kirche.

Domkapellmeister F. X. Engelhart.

2. Motetten.

Mitterer Ign. Op. 164. 3 Motetten (*2 Tantum ergo, 1 Dulcis Jesu memoria*).

— — Op 165. *O Doctor optime. Motette ad S. Thomam Aquinatem.* New York, J. Fischer & Bro.

Sämtliche Kompositionen, heilige Gesänge voll reicher Melodie und echter Kraft, sind für drei gleiche (Männer-)Stimmen und Orgelbegleitung bearbeitet. Die Lieder werden einen sehr vollen Eindruck machen, zumal eine vorzügliche Orgelbegleitung dem Gesang Glanz und Fülle verleiht.

Dr. P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn O. F. M. Nr 3334. *Regina coeli. Si quaeris, Sponsabo Te.* — Nr 3335. *2 O Salutaris, Panis Angelicus.* New York, J. Fischer & Bro.

Die erste Nummer des wohlbekannten Meisters ist komponiert für 2 Ober- oder 2 Unterstimmen, die letztere für Solo oder Unisonochor mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Sämtliche Stücke sind liebliche Gesänge, die Melodien aber zuweilen recht weich geraten. *Si quaeris* — ein Lied zum hl. Antonius von Padua — kann leicht, wenn man die angegebenen Tempi nicht strenge berücksichtigt, ins Triviale gezogen werden, wir würden es in der Kirche nicht singen. (*Cf. Gloria Patri.*) *Regina Coeli. Sponsabo Te* sind sehr schön. Die originellen — nach Rhythmus und Melodie etwas ungewohnten — Gesänge werden von einer geschmackvollen Orgelbegleitung unterstützt.

Jung Fr. H. *Veritas mea.* Für 4st. gem Chor mit Orgel. Verlagsangabe fehlt. Partitur 50 ₰, Singstimmen à 10 ₰.

Einfach und nicht ohne feierliche Wirkung. Im 9. letzten Takte befindet sich zwischen Sopran und Tenor eine leidige Quintenparallele (*ejus*).

Valdes Julio, Op. 11. *Adoro te devote.* Hymnus zum allerheiligsten Altarsakrament für 3 gleiche Stimmen und Orgel. San Sebastian, Casa Erviti.

Der junge Priester, der im Kontrapunktieren eine gewandte Hand besitzt, schreibt in Op. 11 ein recht gediegenes Terzett für Männerchor. Seine Art ist es, jede Stimme selbständig und frei zu behandeln. Es darf nicht wundernehmen, wenn in Rhythmus und Melodie manches sich findet, was uns gerade weniger zusagt, der es geschrieben, ist ein Spanier durch und durch. X. K.

3. Litaneien.

Drane Alph., S. J. Op. 9. *Litaniae de Sacro Corde Jesu* mit *Tantum ergo* für 4 gem. Stimmen. Regensburg, Fr Pustet. 1910. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Ein einfaches, aber wirkungsvolles, aus der Praxis herausgewachsenes Werk, welches für Seminarstudentenchöre bestens geeignet ist — besonders für solche, welche mit mutierenden Stimmen zu üben und zu singen haben. F. X. E.

Haller Mich. Op 104 *Litaniae de Sacro Corde Jesu*, für 4 gleiche Stimmen mit Orgel. Regensburg, Fr. Pustet. 1910. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen 80 ₰.

Altmeister Haller beschenkt größere Frauenchöre besonders in Instituten wiederum mit einer kostbaren Gabe; gleich kostbar wegen ihrer Schönheit und ihres inneren Wertes. K. K.

4. Orgelkompositionen

Diebold J. Op. 54c. **Der katholische Organist im Hochamt, Requiem und Vesper** Größere und kleinere Orgelstücke für katholische Organisten und Organistenschulen im engen Anschluß an die Liturgie. Regensburg, Fr. Pustet. 1910. Querquart 4 ℳ 80 ₰, in Halbfranzband 6 ℳ 30 ₰.

Der Herausgeber, der sich durch die verschiedenen Editionen für Orgel — besonders durch das dreibändige Werk „Orgelstücke moderner Meister" — einen Namen gemacht, legt katholischen Organisten und Organistenschulen ein neues Opus vor. Dasselbe schließt sich als Ergänzung und Vervollständigung an Op 54a und b an „Der kath Organist im Hochamt und Vesper" Es bringt „nicht nur eine noch größere Auswahl von Orgelstücken im engen Anschluß an die katholische Liturgie, ihre Meßgesänge, Kirchenlieder, Intonationen etc., sondern auch kleinere und größere Vor-, Nach- und Zwischenspiele, Versetten usw zu den Psalmen, Hymnen, Magnificate usw" So finden wir z. B., um nur einiges herauszugreifen, mehrere Postludien zu den verschiedenen *Ite missa est*, *Benedicamus Domino*, Vorspiele zu Choral-Offertorien, zu *Veni Creator*, *Te Deum* besonders bedacht mit Kompositionen ist die liturgische Vesper Versetten zu den Psalmtönen, Vor- und Nachspiele zum *Magnificat*, zu den vier Marianischen Antiphonen. Unter den 15 Komponisten, die Beiträge zu dieser Sammlung geliefert, finden wir in der kirchenmusikalischen Welt wohlbekannte Namen von gutem Klang. Wir können diese Orgelkompositionen, die größtenteils im Zweiliniensystem vorgeführt sind und sich gewöhnlich auf der Stufe „mittelschwer und schwer" bewegen, unseren Organisten zum Studium und praktischen Gebrauch warm empfehlen. K. K.

Weil Aug. Op 2. 90 **Vor- und Nachspiele für die Orgel** zu den Choralen *Asperges*, *Vidi aquam*, *Veni creator* und *Pange lingua*. Regensburg, Fr Pustet. 1910. Preis 1 ℳ 50 ₰.

Wer die Intonation des Priesters, die Sänger und sich selbst etwas vorbereiten will auf die obengenannten Choralstücke, hat hier reiche und anregende Abwechslung für jede Verrichtung, zum mindesten verhindern diese Vorspiele das oft geistlose Einspielen. F. X. E.

5. Weihnachtsgesänge

Nagler Franziskus. Op. 63. **Die heilige Nacht.** Ein Weihnachtsoratorium für Chor, Soli und Orchester und Orgel. Leipzig, Otto Forberg. Orchesterpartitur 24 ℳ, Klavierauszug 6 ℳ, Textbuch 15 ₰.

Seit langer Zeit ist mir ein so stimmungsvolles Weihnachtsoratorium wie vorliegendes nicht mehr unter die Hände gekommen. Der Verfasser hat sich den Text — nicht ohne dichterisches Geschick — selbst geschmiedet und mit kluger Ausnützung der Situation (vgl. Bethlehem) darauf ein musikalisches Gebäude errichtet, das künstlerisch gewertet werden muß, nicht im Sinne unserer klassischen Oratorien, wohl aber im Hinblick auf unsere sonstige Oratorienliteratur, für die man das bezeichnende Wort „Guckkastenmusik" geprägt hat. Soli, Knaben-, gemischte und Doppelchöre folgen einander in wohlberechneter Abwechslung und Steigerung, zu diesen effektvollen Chören rechne ich z. B. den Eingangschor mit seinem Jubelruf „Jauchze, Jerusalem!", den Doppelchor im II. Teil und den Schlußchor, nicht unerwähnt sollen die innigen, tiefempfundenen Rezitative und Soli sein. An dieser edlen Musik, die allerdings Treffsicherheit und Stimmaterial fordert, könnten unsere cäcilianischen Chöre ihre Kraft erproben, reicher Erfolg würde ihre Mühe krönen. K. W.

Voutz, H „**Auf Bethlehems Fluren**" für Soli und gem Chor, auch mit Orgel und Harmoniumbegleitung. Saarlouis, N. Wagner. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Das nach Text und Melodie sehr einfache Weihnachtslied ist nach altem Original bearbeitet. Der letzte Teil, dessen Melodien zu wenig Abwechslung bieten, ist ziemlich anstrengend. Nur ein kundiger Dirigent bringt dasselbe zu wirkungsvoller Vorführung.

Welker Max. Op. 17. „**Unterm Christbaum**". Kurzes Weihnachtsspiel für die Jugend, Dichtung von Alf Krämer, komponiert für Sopran- und Altstimmen mit Klavierbegleitung. Augsburg und Wien, Verlag von Anton Böhm & Sohn. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Singstimmen à 30 ₰, Textbuch 25 ₰.

Für die Kleinen in Instituten und Bewahranstalten eine willkommene Weihnachtsgabe. Gesang und Begleitung einfach und würdig, Text edel. Das Erscheinen des **Christkinds** gäbe mehr religiöse Weihe als das des Weihnachtsmannes.

— — Op. 18. „**Christnacht**" (Dr. Kanzee) für Männerchor. Augsburg und Wien, Verlag von Anton Böhm & Sohn. Partitur und Stimmen 1 ℳ 40 ₰, jede Stimme 20 ₰.

Einfacher, leichter Männerchorstil.

— — Op. 19. **Weihnachtslied** für 4 gem. Stimmen mit Klavier-, Harmonium- oder Orgelbegleitung oder auch mit kleiner Orchesterbegleitung. Augsburg und Wien, Anton Böhm & Sohn Klavier (Orgel) 1 ℳ, Singstimmen à 20 ₰, Orchesterstimmen 1 ℳ 20 ₰.

Das Lied hat und weckt Weihnachtsstimmung und ist leicht zu bewältigen. Die Soli der Mittelpartien würden in dieser Reihenfolge wirkungsvoller sein 1 Baß, 2 Alt, 3. Sopran, auch die Septimen im 11. und 12. Takt klingen nicht gut. K. K.

Abonnementseinladung auf den 44. Jahrgang der Musica sacra.

Der 44 Jahrgang der *Musica sacra* wird in veränderter Gestalt erscheinen eine neue, gefällige Schrift soll die nun in einen modernen Umschlag geheftete Zeitschrift den Lesern schon äußerlich willkommen machen. Ein Schmerzenskind die Musikbeilagen, kommen nunmehr in Wegfall Brachte die Redaktion einfache und leichte Kompositionen, so waren die besseren Chöre damit nicht zufrieden, brachte sie größere und schwierige, so hatten die Landchöre keine Verwendung dafür Abgesehen von diesem mißlichen Zwiespalt, scheint die Institution der Musikbeilagen überhaupt veraltet. Dieselben hatten im Anfange der cäcilianischen Bewegung, wo es an brauchbaren Musikalien für den liturgischen Gottesdienst fehlte, ihre Berechtigung, heutzutage aber, wo wir mit Kirchenmusikalien geradezu erdrückt werden, trifft dieses Moment nicht mehr zu Deshalb haben sich Verlag und Redaktion entschlossen, für die künftigen Jahrgänge von Musikbeilagen abzusehen. Um aber diesen Ausfall wett zu machen, wird der Umfang jeder einzelnen Nummer von 12 auf 16 Seiten erhöht werden, so daß die Leser jährlich 48 Seiten Text mehr als bisher erhalten. Außerdem bietet der Verlag den Abonnenten noch eine besondere Vergünstigung. Es werden nämlich die nachbenannten vier neuen kirchenmusikalischen Werke — einzeln oder zusammen — gegen Einsendung der Abonnements-Quittung zu folgenden ermäßigten Preisen abgegeben

Singenberger, Joh. **Theoretisch-praktische Harmoniumschule** für den kirchlichen Gebrauch mit über 300 leichten Vorspielen in allen Tonarten und den Begleitungen zu den Meß- und Vesper Responsorien. 4., verbesserte Auflage Geb Ladenpreis 6 Mk, für Abonnenten 4 Mk. 80 Pfg	Lück, Stephan, **Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche,** herausgegeben von Michael Hermesdorff und Heinrich Oberhoffer 3 Auflage 4 Teile in 2 Bände geb. Ladenpreis 12 Mk., für Abonnenten 7 Mk 20 Pfg
Weil August **800 Orgelkompositionen** in den Dur- und Moll Tonarten zum Gebrauche beim kathol. Gottesdienste Geb Ladenpreis 10 Mk für Abonnenten 6 Mk.	**Kirchenmusikalisches Jahrbuch.** Begründet von Dr F X Haberl, herausgegeben von **Dr Karl Weinmann.** Jahrgang 21, 22, 23 3 Bände, geb Ladenpreis 12 Mk, für Abonnenten 7 Mk. 20 Pfg

Was den Inhalt der Zeitschrift betrifft, so wird sich dieser auf der bisher bewährten Tradition aufbauen und in wissenschaftlich-populärer Darstellung das Gesamtgebiet der *Musica sacra* umspannen, wie es der Gründer dieser Blätter und des Allgemeinen Cäcilienvereins, F X Witt, vor nun vier Dezennien ausgesprochen Choral, Polyphonie aller und neuer Zeit, Instrumentalmusik, kirchlichen Volksgesang, Orgelspiel usw. Es ist wohl unnütz eigens zu betonen, daß die *Musica sacra* eine Ehre dareinsetzt, auf dem Gebiete des Chorals voll und ganz auf dem kirchlichen Boden der Pianischen Reform zu stehen, schon der Einleitungsartikel im 1 Heft des neuen Jahrganges wird davon Zeugnis ablegen

Wünschend, daß die Neugestaltung der *Musica sacra* allseits Beifall finde, hoffen Redaktion und Verlag nicht bloß die bisherigen Abonnenten zu erhalten, sondern noch recht viele neue Freunde zu gewinnen

Redaktion und Verlag der Musica sacra.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg

Nebst Anzeigenblatt, Inhalts Verzeichnis des 43. Jahrgangs und Bestellzettel für den 44. Jahrgang 1911 der „*Musica sacra*".

Fliegende Blätter
für
katholische Kirchen-Musik.
(Gegründet von Dr. Fr. X. Witt † 1888)

Offizielles Organ des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik
auf Grund des päpstl. Breve vom 16. Dezember 1870
mit
Vereinskatalog von Nummer 3791—3932.

Redigiert
von
Dr. Frenz Xaver Haberl, Regensburg
und
Dr. Hermann Müller, Paderborn.



Fünfundvierzigster Jahrgang.

Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Expedition der Verlagshandlung von Friedrich Pustet.
1910.

Inhaltsübersicht des 45. Jahrganges vom Cäcilienvereinsorgan.

Aufsätze

Vereins-Chronik

Vermischte Nachrichten und Notizen

Aufführungen in Gottesdienst und Konzert.

Charwochen-Programme 1910

Aus Zeit und Leben

Im Lesezimmer

Musikalien.

Zeitschriften

Cäcilienvereinskatalog

Anzeigenblatt

Verzeichnis der im Cäcilienvereinsorgan besprochenen Musikalien.

Verzeichnis der im Cäcilienvereinsorgan besprochenen selbständigen Schriften.

Ortsnamen.

Die fettgedruckten Ortsnamen verweisen auf den betreffenden Diözesan-Cäcilienverein.

Verzeichnis der im Cäcilienvereins-Katalog besprochenen Werke.

Jahr 1910; Bd. 5, S. 257 bis Bd. 6, S. 56; Nr. 3701 bis 3932.

1910. Regensburg, 15. Januar 1910. **Nro. 1.**

Cäcilienvereinsorgan.

45. Jahrgang

der von Dr. Franz Xaver Witt († 2. Dezember 1888) begründeten Monatschrift

Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der kathol. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870

Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Franz Xaver Haberl, z. Z. Generalpräses des Vereins

Erscheint am 15. jeden Monats mit je 20 Seiten Text inkl. des Cäcilienvereins-Kataloges. — **Abonnement** für den ganzen Jahrgang inkl. des Vereinskataloges **3 Mk.**, einzelne Nummern ohne Vereinskatalogbeilage **30 Pf.** Die Bestellung kann bei jeder Post oder Buchhandlung gemacht werden.

Inserate, welche man rechtzeitig an die Expedition einsenden wolle, werden mit **20 Pf.** für die **1spaltige** und **40 Pf.** für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.

Vereins-Chronik.

1. * Der Gesamtvorstand des Cäcilienvereins. Nachfolgende Liste wird laut Beschluß von 1897 jährlich im Cäcilienvereinsorgan veröffentlicht, damit die lebenslänglichen, die Ehren-, unterstützenden und ausübenden Mitglieder von den Veränderungen innerhalb eines Jahres Kenntnis nehmen können. Der Gesamtvorstand besteht im Jahre 1910 nach § 12 der allgemeinen Statuten aus dem unterzeichneten Generalpräses, dem 1. Vize-Generalpräses, B. H. Theologieprofessor, Dr. Hermann Müller in Paderborn, dem 2. Vize-Generalpräses, H. H. Domkapellmeister Mons. Ign. Mitterer in Brixen, Propst von Ehrenburg, dem Kassier (z. Z. Franz Feuchtinger, Musikalienhandlung, Regensburg, Ludwigstraße 17) und nachfolgenden Diözesanpräsides.

Die Liste der nach § 19 der Statuten offiziell angeschlossenen Präsides lautet in alphabetischer Ordnung der Diözesen wie folgt:

1. Diözese Augsburg: Domkapitular und Geistl. Rat Dr. Johann Nep. Ahle. 2. Erzdiözese Bamberg: Domkapellmeister und Geistl. Rat Thomas Adler. 3. Diözese Basel-Solothurn: Dompropst Arn. Walther in Solothurn. 4. Diözese Breslau: Erzpriester und Ehrenkanonikus Staude in Sprottau. 5. Diözese Brixen: Domkapellmeister Mons. Ignaz Mitterer. 6. Erzdiözese Cöln: Domkapitular Mons. K. Cohen in Cöln. 7. Diözese Eichstätt: Domkapellmeister Dr. Wilh. Widmann. 8. Diözese Ermland: Erzpriester Reichelt in Braunsberg. 9. Erzdiözese Freiburg i. B.: Domkapitular Augustin Brettle. 10. Diözese St. Gallen: Pfarrer August Oswald in Goldingen. 11. Diözese Leitmeritz: Wenzeslaus Sitte, Domkapitular. 12. Diözese Limburg: Pfarrer Michael Müller in Oberlahnstein. 13. Diözese Metz: Direktor A. Fritz in Metz, 14. Erzdiözese München: Benefiziat Otto Sontheimer, Chorregent in Traunstein. 15. Diözese Münster: Mons. Dr. Friedrich Schmidt, Domkapitular. 16. Diözese Paderborn: Domvikar Johann Cordes. 17. Diözese Passau: Domkapellmeister, Bischöfl. Geistl. Rat Klemens Bachstefel. 18. Diözese St. Pölten: Pfarrer Alois Kastner in Oberwölbling, 19. Erzdiözese Prag, preußischer Anteil (Graf-

schaft Glatz) Pfarrer Augustin Heinze, in Landeck, Schlesien. 20. Diözese Regensburg Domkapellmeister und Domvikar Franz Xaver Engelhart. 21 Diözese Rottenburg Pfarrer E Kutlbach in Offingen. 22 Erzdiözese Salzburg Balth. Feuersinger, Rektor am Fürstbischöfl. Klerikalseminar 23 Apostolisches Vikariat für das Königreich Sachsen (Bautzen) Domkapitular Jak. Skala in Bautzen. 24 Diözese Seckau-Graz Dr Anton Faist, Professor und Regenschori im Fürstbischöfl Knabenseminar 25 Diözese Sitten (Oberwallis) Pfarrer und Dekan Julius Eggs in Leuck-Stadt. 26 Diözese Speyer Stadtpfarrer und Definitor Eugen Breitling in Homburg (Pfalz). 27. Diözese Straßburg i. E. Domkapellmeister Jos. Victori 28 Diözese Trient (deutscher Anteil) Stadtpfarr-Chorregent F. X. Gruber in Meran (Tirol) 29. Diözese Trier Domkapellmeister M Stockhausen in Trier 30 Diözese Würzburg Domvikar und Geistl Rat Karl Kraus

Monsignore Dr F X. Haberl, Päpstl. Hausprälat, z Z Generalpräses.

2. — **Jahresbericht über den Stand des Diözesan-Cäcilienvereins Augsburg pro 1909.** Über den Stand und die Tätigkeit des Cäcilienvereins der Diözese Augsburg pro 1909 kann folgendes berichtet werden

I. Von den 9 in der Diözese bestehenden Bezirksvereinen (Babenhausen, Ichenhausen, Lechfeld, Lechrain, Mering, Nördlingen, Weiler und Weilheim) haben im laufenden Jahre nur zwei ihre jährlich treffende Konferenz abgehalten

1 Der Bezirksverein Ottobeuren hielt seine Jahresversammlung am 3 Mai bei Gelegenheit einer Orgelprobe mit folgendem Programm *Veni Creator* 4st. von Griesbacher, Op 27, Nr 11, Tokkata und Fuge in *D*-moll von J S Bach, gespielt von Th Hofmiller, Organist bei St. Ulrich in Augsburg, wie alle folgenden Orgelpiecen *Kyrie* und *Sanctus* aus der *Missa brevissima II* von J N Ahle, 7st. *Gloria* aus der *Missa in hon S Thomae Aqu.* für 4st. Chor und Orgel von Mitterer, Graduale für Pfingsten, 7st. von Schöttky, Abendlied in *A*-dur von Reginald Goß Custard für Orgel *Ave Maria* von Gruber, Op 138, Nr 1, 4—7st., *Sanctus* aus der *Missa in hon S Luciae* von Fr Witt, 4st. mit Orgel *Agnus Dei* aus der *Missa VII* von M. Haller, Op 19, *Gloria* aus der *Missa XIX in hon. S Michaelis Arch* von M. Haller, Op. 71, 5st. Introduktion und Fuge (*H* dur), Finale aus der Phantasie-Sonate von J Rheinberger für Orgel Marienlied von Raphael Lohmüller, Op 9, Nr 2 für Doppelchor Die Gesänge wurden sämtlich vom gutbesetzten Kirchenchor Westerheim unter der Leitung des Herrn Lehrers Riedmüller in ganz vorzüglicher Weise zum Vortrag gebracht Bei der nachfolgenden Konferenz verbreitete sich Herr Pfarrer und Bezirkspräses Jakob Tausch von Westerheim über die Aufgabe des Cäcilienvereins und warb in warmen Worten zum Eintritt in denselben.

2 Der Bezirksverein Weilheim hielt seine diesjährige Versammlung am 2 Dezember in der Stadt Weilheim mit folgendem kirchenmusikalischen Programm a) Kirchenchor Dießen, *Sanctus* aus der *Missa de Apostolis*, 5st von Ign Mitterer, *Pater noster* für Männerchor und Orgel und *Ave Maria* für gemischten Chor und Orgel von Fr Liszt. b) Kirchenchor Tutzing *Credo* für gemischten Chor und Orgel von Stein, *Ave Maria* für gemischten Chor von G B Casali († 1792), *Benedictus* für gemischten Chor und Orgel von Stein (Joseph oder Bruno?) c) Stadtpfarrchor Weilheim, *Ave Maria* für Sopransolo und 4st gemischten Chor mit Orgel von Hans Schiedlen, *Salvator mundi*, 8st., Op 5 von Ottmar Dreßler, *Te Deum* für gemischten Chor mit Orgel von Picka. d) Sonate, Op 42 von Al Gollmant für Orgel, gespielt von Hans Schiedlen So das Programm Leider mußte der Kirchenchor Tutzing wegen Erkrankung seines Dirigenten zurücktreten und wurde dafür vom Kirchenchor Weilheim noch ein Chor „Jauchzet dem Herrn" von Mendelssohn eingeschaltet und noch eine Orgelpiece beigefügt Die gut (leider nur von einem einzigen Lehrer) besuchte Konferenz wurde vom Herrn Geistl Rat und Dekan Msgr Simon Schmid Pfarrer und Bezirkspräses in Tutzing geleitet, wobei wiederum wie im Vorjahre der Antrag einstimmig angenommen wurde „Es solle der Allgemeine Cäcilienverein dahin wirken, daß durch Anstellung von Wanderlehrern und Errichtung von Choralkursen der Vatikanische Choral mehr und mehr verbreitet werde." Der Bezirksverein zählt 57 Mitglieder und ist einer der rührigsten in der Diözese

II Von den 12 Pfarr- und Lokalvereinen (Babenhausen, Boos, Egg a. d. Günz, Frem dingen Reimhofen, Jettingen, Nördlingen, Stötten am Auerberg, Türkenfeld, Unterottmarshausen, Zweig Cäcilienverein des kathol Arbeitervereins Augsburg, Alumnatsverein Dillingen) hat im verflossenen Vereinsjahr nur der Pfarrverein Türkenfeld seine Jahreskonferenz gehalten Dieser Pfarrverein, gegründet im Jahre 1890 vom gegenwärtigen Pfarrer und Präses Herrn Geistl Rat Albert Reiser und dem damaligen, nunmehr pensionierten Lehrer Herrn Lorenz Ihlher, feiert das Fest seiner Patronin alljährlich mit einem feierlichen Hochamt, wobei heuer die *Missa in hon. S Familiae* von Pet. Griesbacher, Op 70, aufgeführt wurde Am Vorabend (21. November) war Vereinsversammlung (24 mitwirkende und 160 zahlende Mitglieder in einer Pfarrei von 710 Seelen[1]), wobei unter der Leitung des gegenwärtigen Herrn Lehrers A. Will verschiedene kirchliche und weltliche Kompositionen zur Aufführung gelangten. Die Auswahl der kirchlichen Gesänge geschieht zumeist nach dem Vereinskatalog, an den hohen Festen werden instrumentierte Messen (Arnfelser, Filke, Gruber, König, Leitner, Zeller) aufgeführt und die

liturgischen Vorschriften möglichst eingehalten. Der Verein besitzt bereits ein ansehnliches Repertorium, das alljährlich durch die Vereinsbeiträge erweitert werden kann.

Ein neuer Pfarr-Cäcilienverein wurde am 21. November gegründet in Monzenweis, wo Herr Pfarrer und Präses Thaddäus Kleker schon seit längerer Zeit für eine gute Kirchenmusik tätig gewesen war, bis es ihm gelang, einen Verein von 23 singenden und 220 zahlenden Mitgliedern zustande zu bringen, gewiß eine stattliche Mitgliederzahl für eine Pfarrei von 1010 Seelen! Am Gründungsfeste hielt der Hochwürd. Herr P. Bonaventura O. S. B. aus dem nahen Missionskloster St. Ottilien die Festpredigt, welche sich über die Geschichte und Wichtigkeit des kirchlichen Gesanges verbreitete. Beim Hochamt wurden die wechselnden Gesänge choraliter vorgetragen, das Offertorium *Ave Maria (Praesentatio B. M. V.)* aus der Offertoriensammlung von Fr. Witt entnommen und die *Missa VI* von M. Haller aufgeführt. Nachmittags gelangte die Vesper *De Beata* zur Aufführung. Die darauffolgende Versammlung gestaltete sich zu einem förmlichen Volksfeste, wobei die neugebildete Musikkapelle des katholischen Burschenvereins mit dem Kirchenchor wetteiferte, um auch die weltliche Feier würdig und anziehend zu gestalten. Möge der erste Eifer nicht erkalten, möge das begonnene Werk unter dem Schutz der heiligen Cäcilie blühen und gedeihen!

III. Vereinsbeiträge (à 50 ₰), für welche hiemit dankbarst quittiert wird, sind eingesendet worden:

1. Von folgenden 22 Dekanatsvereinigungen: Agawang (18), Aichach (9), Friedberg (23), Füssen (4), Höchstädt (7), Hohenwart (8), Kempten (12), Kirchheim (17), Landsberg (7), Lauingen (10), Legau (9), Mindelheim (13), Oberalting (4 pro 1908, 2 pro 1909), Oberdorf (27), Oberroth (25), Rain (9), Schwabhausen (20), Wallerstein (5) und Weißenhorn (34).

2. Von den Bezirksvereinen Nördlingen (24), Ottobeuren (33 pro 1908), Zweigverein des kathol. Arbeitervereins Augsburg (3).

3. Von 50 einzelnen Mitgliedern.

IV. Im verflossenen Vereinsjahre hat der Tod unter älteren hervorragenderen Vereinsmitgliedern ziemlich reiche Ernte gehalten.

Am 2. Mai starb unerwartet rasch im 63. Lebensjahre der Hochwürd. Herr Geistl. Rat und Dekan Franz Xaver Knölgeberger, Pfarrer von Stötten am Auerberg und Präses des dortigen Pfarr-Cäcilienvereins, den er vor 25 Jahren daselbst gegründet hatte. Unermüdlich für seinen Kirchenchor tätig und insbesondere auf die Einhaltung der liturgischen Vorschriften bedacht, brachte er es im schönsten Einvernehmen mit seinem Lehrer-Chorregenten durch Anwohnung bei den Proben, durch Anschaffung von Kirchenmusikalien, durch materielle Unterstützung so weit, daß sein Kirchenchor einen achtunggebietenden Platz unter den Kirchenchören der Diözese behauptete und sich sogar an Palestrina heranwagen konnte, wie er denn überhaupt persönlich die „Alten" bevorzugte. Auch dem Choral wendete er seine besondere Sorgfalt zu und war der erste, der mit der Vatikanischen Choralausgabe in unserer Diözese auf seinem Pfarrchore einen Versuch machte. Er hat allen bisherigen Generalversammlungen des Allgemeinen und Diözesan-Cäcilienvereins persönlich angewohnt und ist dem Diözesanpräses mit Rat und Tat stets anregend und aufmunternd zur Seite gestanden, wie er denn auch als Mitglied der Bischöfl. Kommission zur Umarbeitung des Diözesan-Gesangbuches „*Laudate*" eine dankenswerte Tätigkeit entfaltet hat.

Am 12. November verschied nach längerem Leiden der Hochwürd. Herr Kapitelskammerer Franz Xaver Weber, 36 Jahre hindurch Pfarrer in Hohenried im 77. Lebensjahre. Während seiner Gymnasialjahre ein hervorragender Altist auf dem Regensburger Domchor und Zögling der dortigen Dompräbende unter Domkapellmeister Schrems, brachte er die Liebe und Begeisterung, die sein Jugendfreund und Rivale im Gesang Dr. Franz Witt für die Reform der Kirchenmusik entzündet hatte, mit in seinen priesterlichen Beruf und betätigte sie durch rege Anteilnahme an die Bestrebungen des Cäcilienvereins, dessen letzter Generalversammlung zu Passau er als 76jähriger Greis noch angewohnt hatte.

Am 13. November wurde der Hochwürd. Herr Geistl. Rat und Dekan Jos. Hessl, Pfarrer und Präses des Pfarr- und Bezirks-Cäcilienvereins Babenhausen im 67. Lebensjahre von einer tückischen Krankheit hinweggerafft. Während seiner Gymnasialjahre war er mit seinem Bruder Heinrich, der ihm als Pfarrer von Kettershausen um wenige Tage im Tode vorangegangen ist, Kapellknabe am hohen Dome in Augsburg unter Domkapellmeister Keller und Kempter, später sang er auf dem Studienchor St. Stephan unter der Direktion des Regierungsrates von Ahorner. Schon als Alumnus Musikdirigent im Gregorianum zu München, wurde er als junger Priester zum Musikpräfekten im Aufseesianum zu Bamberg ernannt. Als Pfarrer in Babenhausen seit 1884 brachte er den dortigen schon seit den Zeiten des Dekans Klotz und des Lehrers Moos bestehenden Cäcilienverein zu neuem Leben und erhob seinen Kirchenchor zu musterhafter Höhe. „Bei seiner Leichenfeier," so schreibt ein Berichterstatter, „schien der Kirchenchor beherrscht vom Geiste des Verstorbenen und brachte das *Requiem* von Schildknecht zu einer Aufführung, aus der man merkte, hier bietet nicht nur ein tüchtig geschulter, sondern auch ein dankbarer Chor sein Bestes, was er bieten kann, er singt seinem langjährigen Meister sein Schönstes und Wärmstes." Nicht zu vergessen ist, daß der Verstorbene auch bei der Umarbeitung des Diözesan-Gesangbuches „*Laudate*" als Kommissionsmitglied tätig gewesen ist.

Im gleichen Monat November ging noch der bei seinem geistlichen Sohne Herrn Pfarrer Otto Jochum in Haisshofen lebende hochbetagte pensionierte Lehrer Herr Andreas Jochum zur

ewigen Ruhe ein. Von Natur aus mit einem entschiedenen Musiktalent ausgerüstet, hat derselbe seine reichen, durch Studium und Übung erworbenen musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten auf allen seinen Posten in den Dienst der Kirche gestellt und bis in sein hohes Alter mit jugendlichem Eifer die heilige Musik gepflegt, bis er, wie wir hoffen, in die Scharen der himmlischen Sänger aufgenommen worden ist.

Mögen sie alle ruhen im Frieden Christi! Möchten aber auch die durch ihren Tod entstandenen empfindlichen Lücken im Diözesan-Cäcilienverein durch neue jüngere Kräfte ausgefüllt werden! Das walte Gott und die heil. Cäcilia!

Augsburg, 15. Dezember 1909 Dr. J. N. Ahle, Domkapitular, Diözesanpräses.

3. × Bericht über kirchenmusikalische Aufführungen innerhalb der Diözese **Seckau-Graz** in den Jahren 1907 und 1908.

I. Domchor in Graz. a) Messen mit Orchester: Beethoven *(C)*, Brosig, Faist *(D und Es)*, Filke, Gounod *(St. Cécile)*, Mitterer (Herz Jesu- und Jubiläumsmesse), Meuerer, (Jubiläums-, Altöttinger-, heil. Blutmesse, *Sursum corda*), Veit, Reimiger *(Es)*, Rheinberger *(C)*, Picka, Stehle, Weirich.

b) Messen mit Orgel: Ebner, Haller, Mitterer, Griesbacher, Meuerer, Goller (Loretto-, Gerardi-, Kl. Hoftheatermesse), Gruber, Rheinberger *(F-moll, A-dur)*, Ribovsky, Witt, Henisch, Piel.

c) Messen a cappella: Griesbacher, Haller, Mitterer, Croce, Lasso, Vittoria.

Gradualien: Diebold, Greith (mit Orchester), Mitterer, Meuerer (mit Orchester), Mettenleiter, Modlmayr, Stehle, Ortwein, Haller, Singenberger, Witt.

Offertorien: Ett, Diebold, Goller, Greith (mit Orchester), Filke (mit Orchester), Haller, Koenen, Mitterer (Festoffertorien), Kothe, Obersteiner, Stehle, Lasso, Witt.

Sequenzen: Haller, Mitterer, Meuerer (Orchester), Stehle, Witt.

Requiem: Dr. Faist (Op. 12), Haller, Gruber, Mitterer (mit Posaunen), Bischoff, Goller, Marxer, Meuerer (Op. 31, mit Orgel und Orchester).

Litaneien: Auer, Engelhart, Witt.

Marianische Antiphonen: Mitterer, Griesbacher, Schulz, Lotti, Witt.

Vespern: Griesbacher, Viadana.

Te Deum: Gruber, Goller, Mitterer (mit Orchester), Modlmayr, Meuerer (mit Orchester).

Tantum ergo: Ahle, Ett, Griesbacher, Goller, Mitterer, Witt, Meuerer.

Eucharistische Motetten: Diebold, Faist, Haller, Mozart, Mitterer, Meuerer (Op. 41).

Zur Weihnachtsmette und Charwochengesänge: Anerio, Kerer-Mitterer, Mitterer (Respons. für die Weihnachtsmette), Haller, Ingegneri-Haberl, Handl, Palestrina, L. Seydler, Mandl (Fußwaschung und Ölweihe), Witt, Zoccari.

Introitus und Communio: Schaller, Meuerer, Stehle (4st., teils mit Orgel und Posaunen bei Orchestermessen gesungen).

Sämtliche Ämter, Vespern etc. werden liturgisch richtig bedient. Choral wird nach „Medicäa" gesungen, ebenso *Requiem*.

Proben in der Regel am Freitag im eigenen Lokale, wo auch Gesangstunden erteilt werden.

Die Domkirche besitzt seit Juli d. Js. eine große, neue Orgel mit 50 klingenden Stimmen, die in der akustisch idealen Kathedrale zur besten Geltung kommt. Erbaut wurde sie von Konrad Hopferwieser in Graz, der sich damit auszeichnete. Die Windzufuhr geschieht durch einen Elektromotor.

Zu bemerken ist noch, daß der Domchor nicht jeden Sonntag singt; an gewöhnlichen Sonntagen singen die Alumnen und Choralisten das Offizium im Choral, die Orgel spielt dabei zumeist der Gefertigte. Bei Ämtern, wo der Chor in Aktion tritt, spielt ein Hilfsorganist.

Heuer soll noch neu einstudiert werden: *Missa choralis* von Fr. Liszt, *Stabat mater* (8st.) von Palestrina, sowie eine Orchestermesse von Auctore ignoto „A. M. D. G."

Johann G. Meuerer, Domchordirektor.

II. Stadtpfarr- und Propsteikirche in Graz. a) Messen mit Orchester: Rheinberger *(C)*, Filke *(D-moll*, auch mit Orgel aufgeführt), Brosig *(C-moll*, Op. 40), Dr. Faist *(C-dur*, auch mit Orgel aufgeführt), Schubert *(G-dur*, Streichorchester), Mozart *(Missa brevis in C*, Orgelsolo, *Missa brevis in B*, Krönungsmesse), Meuerer *(Es-dur*, Op. 42), J. Haydn *(B-dur*, *Joh. de Deo*, Nelson-Mariazellermesse), Beethoven (in *C*), Hummel (in *B-dur*), Bibl (in *F*, auch mit Orgel aufgeführt).

b) Messen mit Orgel: Rheinberger *(F-moll*, *A-dur* für 3st. Frauenchor), Brosig *(H-moll)*, Mitterer (Herz Jesumesse, *Missa dom. V.*), Goller (Stefansmesse, Lorettomesse), Griesbacher (Passauer Dommesse), Stehle (Preismesse), Koch (Sophienmesse), Haller (XV. Messe).

c) Messen a cappella: Mohr (Op. 42), Mettenleiter (Op. 47).

Requiem mit Orchester: Bibl *(C-moll)*, Cherubini *(C-moll)*.

Requiem mit Orgel: Brosig *(A-moll)*, Mitterer *(F-moll)*, Goller *(D-moll)*, Meuerer *(G-moll)*, Gruber (Op. 37), Choral-*Requiem* von Dr. Wagner.

Libera: M. Haydn *(As-dur* mit Trompeten und Posaunen), Mitterer (Op. 120 mit Bläs.), L. Seydler *(D-moll)*, Abbé Stadler *(D-moll)*, Preyer *(A-moll)*, Goller *(D-moll)*.

Gradualien: Mitterer (Sammlungen Op. 49, 52 und 56), Modlmayr (Gradualien), Leitner (34 Gradualien, 2. Lieferung), J. Eybler (*Omnes de Saba* mit Orchester).

Offertorien: Haller (Op. 80), Ebenhofer (50 Offertorien für Sonntage, 50 Offertorien für Festtage), Ebner (Sammlung Op. 11), Mitterer (Festoffertorien Op. 89, 91, 92, 96), Filke (*Terra tremuit* und *Angelus Domini* mit Orchester), Brosig (Op. 41, 50 mit Orgel), Lassi (*Confirma hoc* 6st. a cappella), Eybler (Nr. 4, *C*-dur mit Orchester), Palestrina (*Justorum animae* 5st. a cappella).

Litaneien: Witt (*G*-dur, 6st., *H*-moll mit Orgel, *A*-dur mit Orgel), Gruber (*B*-dur mit Orchester), Ebner (Op. 58 mit Orchester), Dr. Faist (*D*-dur mit Orgel), Mozart (*B*-dur für Streichorchester mit Orgel).

Te Deum: Witt (*C*-moll), Haydn (*C*-dur mit Orchester und Orgel), Mozart (*C*-dur mit Orchester), Gruber (*D*-dur).

Vespern: Viadana (Falsibordoni) *Pretiosi Sangu.*, Mitterer (Ostervesper Op. 88), Stein.

Antiphonen: Griesbacher (Op. 40), Gruber (Op. 114), Rheinberger (Op. 171).

Motetten: Stehle (Sammlung), Griesbacher (Marienpreis), M. Reger (Marienlieder, Op. 61e), Aiblinger (Weihnachtslied), Gruber (*Ecce sacerdos* Op. 55), Mitterer (*pia cantica*), Faist, (Mariengrüße Op. 18, 2 Hymnen Op. 9 mit Orgel), Mitterer (Herz Jesulieder), Haller (Marienlieder), Thielen (Marienlieder und Kommunionlieder, 2st.).

Deutsche Meßgesänge: M. Haydn („Hier liegt vor deiner Majestät“), Schubert (Deutsche Messe), Bergers (Liederbuch), Faist (Liedersammlung „*Magnificat*“), Mohr („*Cantate*“).

Charwoche: Palmsonntag und Gründonnerstag Choral, Freitag: M. Haydn (*Tenebrae factae*), L. Seydler (*Recessit*), Rafael (*Vexilla*), Samstag: Gruber (Messe Op. 37), Mitterer-Kerer (Lamentationen), Mitterer (Responsorien), Palestrina (*Benedictus*), Anerio (*Christus factus*), Allegri (*Miserere* 4- und 5st.), Astorga (*Stabat mater* mit Orchester), J. Haydn („Sieben Worte“ mit Orchester), Goller (Auferstehungslied mit Bläserbegleitung).

Choral: Außer der Charwoche noch Introitus und Communio bei den meisten Ämtern.

Chorübungen für Eleven und Elevinnen: Chorproben (alle mit Orchester) wurden in den Jahren 1907 und 1908 im ganzen 115 gehalten. Alois Kofler, Chordirektor.

III. Fürstbischöfl. Knabenseminar (Schuljahr 1907/08 und 1908/09). 1. Choral: Introitus und Communio bei jeder *Missa cantata*, Graduale und *Credo* öfters. Im Advent und in der Fastenzeit wird manchmal die Choralmesse gesungen mit 4st. Graduale und Offertorium.

2. Messen: Haller (die 8., 11., 13., 14., 16. und 19. Messe), Goller (Stephanus-, Aloysius- und Lorettomesse), Mitterer (Apostelmesse, 5st. und *Missa dom. V*), Meuerer (Kreuzesmesse), Faist (1. bis 5. Messe), Orchestermessen werden keine aufgeführt; an den drei höchsten Festtagen fällt der Gesang wegen Ferien aus. An gewöhnlichen Sonntagen wird bei der Segensmesse das deutsche Meßlied von M. Haydn von allen Studierenden 4st. gesungen. *Requiem* von Mitterer (*As*-dur), Ett (in *Es*), Faist (Op. 12).

3. Gradualien und Offertorien aus den Wittschen Sammlungen, *Musica ecclesiastica* und Haller (18 Motetten), Vespern (3mal im Jahre) von Singenberger (4. Nov.), Mitterer (8. Dez.) und Viadana (Aloysifest). Am Palmsonntag: Passion von Suriano. Bei eucharistischen Andachten Motetten und eucharistische Hymnen von Meuerer, oder Litaneien: Witt (*A*-dur), Faist (Op. 1). Die Kirchenlieder werden von sämtlichen Zöglingen 4st. aus dem eigenen Liederbuch *Magnificat* gesungen.

4. Die Chorsänger haben im ganzen wöchentlich 4 Proben (eine Sopran und Alt, eine Tenor und Baß und zwei Gesamtproben). Vorbereitungsschüler aus der ersten Klasse für Chorgesang 4 Stunden, außerdem noch 5 Singstunden für die übrigen Abteilungen (Psalmen, Kirchenlieder und weltliche Lieder).

Konzerte: Am 1. Dezember 1907 „Zar und Zimmermann“, Singspiel von Prill mit 12 Gesangseinlagen aus Lortzings gleichnamiger Oper. Am 29. Mai 1908 Außer mehreren Stücken für Streichorchester der „Frühling“ aus den „Jahreszeiten“ von Haydn. Am 1. Dezember 1908 (Kaiserfeier) „Herbst“ und „Winter“ aus den „Jahreszeiten“ mit großem Orchester (Grazer Musikerbund). Am 26. Mai 1909 Der „Sommer“ (Begleitung: Streichquintett, Klavier und Harmonium) aus den „Jahreszeiten“, ferner Schlußchor „Vollendet ist“ mit Terzett aus der „Schöpfung“ von Jos. Haydn.

Dr. A. Faist, Professor und Regenschori.

IV. Birkfeld (Dekanatskirche). 1. Messen: Schöpf (*D* und *Es*), Göttler (Kaisermesse), Zangl (St. Joseph-, Ludwigs-, Kassiansmesse), J. Gruber (Jubiläums-, Gregorius-, Cäcilienmesse, *Missa solemnis*), Pembaur (*C*), Mitterer (Cäcilienmesse) nebst 32 kleineren Messen.

2. *Requiem*: Göttler, Höllwart, Renner, Brunner, Gruber.

3. Gradualien: Ortwein, Reimann (12 Offertorien für den Osterkreis, 12 Offertorien für den Pfingstkreis), 18 Motetten von Haller. Marianische Antiphonen: Faist, Höllwart, Weirich. Lauretanische Litanei: Schottenhammel. Herz Jesulitanei: Gruber. Schöpf (*D* und *Es*). Deutsche Litanei: Pils. *Tantum ergo*: Schöpf, Zangl, Faist, Reimann.

4. Der Gesangunterricht wird besonders im Winter erteilt. Proben nach Bedarf, besonders vor Feiertagen. Alois Pesch, Organist.

V. Bruck a. d. M. (Propsteikirche). 1. Choral: Introitus und Communio bei assistierten Ämtern, die Charwochengesänge, Christmette, Vigil. Bei Vespern abwechselnd mit Falsibordoni und Antiphonen.

2. Messen: a) Instrumentalmessen: Brunner (25), Filke (1), Gruber (2), Mitterer (1), Mozart (1). b) Vokalmessen: Je eine von Jaspers, Kalm, Singenberger, Stehle, Vittoria. c) Messen mit Orgel, ein- oder mehrstimmig: Brunner (52) meist Manuskript, Diebold (1), Ebner (1), Gruber (3), Marxer (1), Obersteiner (1). d) *Requiem* instrumentiert: Brunner (5), Gruber (1), mit Orgel: Brunner (7).

3. Offertorien und Motetten: Brunner (etwa 250), Casciolini, Diebold, Edenhofer, Frey, Haller, Mitterer, Scharbach, Schmid, Stehle, Witt.

4. Gesangunterricht in zwei Abteilungen, wöchentlich je 3 Stunden. Wöchentlich eine Probe für Erwachsene, für Orchester nach Bedarf. Viktor Brunner, Regenschori.

VI. Deutsch-Feistritz. 1. Choral: *Asperges, Vidi aquam, Pange lingua*, bei Werktagsmessen aus dem *Kyriale* von P. Wagner, ebenso dessen Choral-*Requiem*, *Credo* sehr häufig, Vigil und *Libera*.

2. Messen: Schöpf (6 Sonntagsmessen), Schweitzer, Diebold, Zangl, ebenso *Requiem*.

3. Gradualien und Offertorien: Schöpf, Ant. Faist („Mariengrüße“ und „12 Lieder auf verschiedene Feste“).

4. Gesangunterricht besonders im Winter, dann wöchentlich 3 Proben. Der Organist ist genötigt, die Musikalien aus eigenen Mitteln anzuschaffen. L. Stieber, Lehrer und Organist.

VII. Gossborn. Der Kirchenchor besteht nur aus Mädchen, derzeit 7 Sopran und 3 Alt.

1. Choral: *Missa de Angelis, Missa in Adventu, Missa in Feriis Adventus, Credo III*, Charwochengesänge (*Editio Solesm.*)

2. Messen: a) Einstimmige: Edenhofer (in *D, G*), J. Bill (Op. 16, 19), Molitor (Op. 23), Schuh-Bauer (Op. 9), J. Mandl (Op. 16), Stehle (Op. 50), Meuerer (Op. 61), Stein (Op. 39). b) Zweistimmige: Kornmüller (Op. 7), Deschermeier (Op. 8), Haller (Op. 7a, Op. 87), Schweitzer (Op. 26), Sokuh (1), Lipp (Op. 60). c) Dreistimmige: Haller (*Missa VI* und *Missa XVI*), Filke (Op. 80, Ausgabe für Frauenchor), Auer (Op. 32). d) Vierstimmige: Gruber (Op. 69b).

Requiem: a) Einstimmig von Mandl (Op. 18), Bauer (Op. 7), Gruber (Op. 145), Renner J. (Op. 25, Op. 45), Stehle J. G. Ed. (Op. 52), Mitterer, Ign. (Op. 155). b) Zweistimmige: Kornmüller P. U. (Op. 6), Goller, Vinz. (Op. 10).

3. Offertorien (es wird immer das Tagesoffertorium gesungen oder wenigstens rezitiert): Edenhofer (50 Offertorien, 50 neue Offertorien), Kornmüller (10 Offertorien), Haller (Op. 94), Lipp (10 Offertorien). Das Graduale wird an Festtagen rezitiert und ein Motett gesungen. Solche sind aus Haller (Op. 43, Op. 75, Op. 96), Förster (Op. 38), *Salve Regina*, choral von Haller und Kaim. *Salve Mater* (Begleitung von Mitterer). Litaneien: Choral; Stein (Op. 17), Auer (Op. 3). *Te Deum*: Das deutsche und Haller (Op. 42). Deutsche Lieder: Alle aus dem Orgelbuch von Othmar Berger, ferner: Meuerer (Op. 13), Fiesel (Op. 4), Meuerer (Op. 58), Jungl-Puebas. Präludiensammlungen von Schöpf, Kreer, Troppmann, Volkmer, Kewitsch, Bibl, Wolfram, Lipp, Kothe, Schildknecht.

4. Gesangunterricht erteilt der Unterzeichnete, die Kleinen erhalten wöchentlich fünfmal je 1½ Stunden, die Größeren wöchentlich einmal 1½—2 Stunden. Ohne entsprechende Vorbereitung und genügende Probe wird nichts gesungen. Organistin ist Fräulein Toni Gruber, zugleich Wirtschafterin im Pfarrhofe. Wenn Aushilfe zu bekommen ist, spielt der Pfarrer selbst die Orgel.

P. Roman Schmid, O. S. B.

VIII. Gleisdorf. 1. Choral: Die Responsorien *Asperges, Vidi aquam*, die Gesänge am Lichtmeßtage und Palmsonntage.

2. Messen: J. Gruber (Op. 14, 45, 48, 78, 81, 83, 97, 105, 113, 115, 117, 126, 166), Göttler (46, 71, 80, 87, 89, 93, 97), Haller (Op. 5), Meuerer (Op. 33), Lipp (Op. 60), Faist (Op. 3, 5, 8, 10), Stiessl (Op. 31), Brosig (Op. 29), Filke (Op. 106), Kiebovsky (Op. 3), (In Vorbereitung: Meuerer (Op. 15), (Op. 34), Horak, *Missa V*, Stehle (Preismesse), *Missa solemnis*, Filke (Op. 87). *Requiem*: Deschermeier (Op. 72), Gruber (Op. 77, 80, 127), Peinl (Op. 14), Reimann (Nr. 1 und 2), Göttler (*As*).

3. Gradualien von Witt, Ortwein, Förster, Nickel, Meuerer, Gruber, Pfleger. Offertorien: Brunner, Gruber, Deschermeier, Edenhofer, Pfleger. Hymnen: Meuerer, Faist, Pfleger. Litaneien: Grabner (Op. 1, 2), Gruber (Op. 180, 181), (Op. 125), Deschermeier (Op. 50). *Te Deum*: Gruber (Op. 125), Zeller, Mitterer (Op. 114). *Tantum ergo*: Meuerer, Gruber.

4. Gesangunterricht wird erteilt, wöchentlich 2 Stunden, Mädchenstimmen in der Mehrzahl. Proben finden in den Sommermonaten nur die notwendigsten statt. Im Winter regelmäßig dreimal, manchmal auch viermal wöchentlich. Richard Pfluger, Chorregent und Organist.

IX. Gröbming. 1. Choral: *Miserere, De profundis, Asperges, Vidi aquam, Veni Sancte Spiritus*.

2. Messen von Schöpf, Kempter, Reimann, Hahn, Kirms, Filke, Faist (*D*), Maskut. *Requiem* von Gruber und Morbot.

3. Gradualien und Offertorien von Schöpf, Peinl, Hahn, Mozart, Haydn.

4. Gesangunterricht wöchentlich 2 Stunden, Proben nach Bedarf.

Joseph Puchwein, prov. Organist.

X. Groß-Florian. (Dechantskirche.) 1. Messen von Kempter (2 Pastoralmessen, Messe in *C*, *Es*, Op. 20, *Missa sancta* Op. 13, 51, 146, 49, 17, 115, 57, 59), Santner (Pastoralmesse), Reimann (*Es*, *C*, *F*, Leomesse), Schöpf (11 Messen), Führer (4 Messen), Göttler (in *C*), Borak (*D* und *Es*), Zangl

(8 Messen), J Gruber (2 M), Bieger (1), Singenberger (3), Faist (C und D), Brunner (4 Messen) je 1 Messe von Obersteiner, Rampis und Schweitzer. *Requiem* von Güttler, Gruber, Reimann und Zangl

2 Gradualien von Leitner. Offertorien: Sammlung Gruber, Reimann, Kornmüller, Mayer Einzelne von Mitterer, Zangl Greith, Führer Kempter, Güttler. Litaneien: Gruber, Op 124 Lienert, Op 37, Moosmaier, Lauretanische Litanei von J Habert. Vespern: Kempter, Schöpf, Güttler

Friedrich Frischenschlager, Organist.

XI Irdning. 1 Choral: Alle Versuche, den Choral einzuführen sind gescheitert am Widerstande sowohl der großen, als kleinen Sänger.

2 Messen: Güttler, Kempter, Reimann, Mitterer, Brunner, Gruber, Zangl, Bees, Poindl, Reiselger und Schöpf

3. Gesangunterricht wird fleißig erteilt. Doch ist der Chor nur mit vieler Mühe zu erhalten wegen Teilnahmslosigkeit der Bevölkerung. Proben finden mit Ausnahme der heißen Sommermonate jede Woche ein- oder zweimal statt. Alois Temmel, Regenschori

XII Judenburg. (Stadtpfarrkirche.) 1 Choral in der Charwoche und sonst manchmal

2 Messen: a) mit Orchester: Glickh (*Missa solemnis*), Filke (Op 80, 47, 56, 105, 110 u. a.), Gruber verschiedene Werke, Pika, Brosig (8. und 4. Messe), Skraup, Horak (9. Messe), Kempter (Op 63), Schwarz, König, Nowratil (Op 26), Mitterer, Wimmer, Bibl, Zeller, Fr. Fuchs. b) mit Orgel: Schwarz, Goller, Ravanello, Perosi, Renner, Fuchs, Kristinus, Weirich, Witt, Greith, Rauch, Gruber, Lipp, Stein, Diebold, Mühl. c) Vokalmessen: Haller, Lasso, Palestrina, Vittoria. An Werktagen zweistimmige Messen

3 Die Einlagen von verschiedenen Komponisten enthalten stets die richtigen Texte

4. Die Sänger zerfallen in drei Abteilungen: 1. Die geschulten Herren und Damen singen bei dem Hochgottesdienst an Sonn- und Feiertagen; die 2 Gruppe singt bei den Korrentämtern, *Requiem* Litaneien an Sonn- und Feiertagen und an den Vorabenden derselben; die 3. Abteilung enthält die Gesangschüler; jährlich wird mit 15—20 Mädchen im Alter von 10 Jahren und darüber begonnen. — An Sonn- und Feiertagen, höheren Festen ist Orchester in Verwendung

Joseph Fr Mühl, Chorregent und Stadtkapellmeister

XIII. Kammern. 1 Choral: *Asperges, Libera, Missa de Angelis, in feriis per annum*

2 Messen: Böhm, Brosig (*F*), Faist (*D*), Filke (*G* und *D*), Geppert (*D*), Höllwarth Nr 1 bis 3, Kirms (*E* und *Es*), Koch (Ildefonsmesse), Lipp (2 Messe), Meuerer (Lourdesmesse), Obersteiner, Schweitzer (Johannes-, Schutzengel-, Kind Jesumesse), Witt (Lorenzmesse), Wöss (Cäcilienmesse) *Requiem*: Bauer, Op 1, Ett (*Es*)

3. Gradualien und Offertorien: Brosig, Edenhofer, Ett, Haydn, Gruber, Kalm, Palestrina, Förster, Kornmüller, Mozart, Obersleidner, Höllwarth (Gesang für die Charwoche). *Tantum ergo* von Höllwarth, Seydler, Sautner, Kalm

4. Gesangunterricht wöchentlich 3 Stunden für Knaben und Mädchen. Proben vor jeder Erstaufführung. Anton Zötsch, Bauer und Chorregent.

XIV Leibnitz. 1 Choral wurde besonders in der Advent- und Fastenzeit gesungen aus dem Hosanna (Segen, Messen und Litaneien).

2 Messen und *Requiem* meistens von den Komponisten: Arnfelser, Brunner, Diebold, Faist, Greiß, Gruber, Haller, Koenen, Mitterer, Meuerer, Schaller, Stehle Witt.

3 Gradualien, Offertorien und sonstige Motetten von Edenhofer, Faist, Haller, Witt, Gruber, Koenen, Mitterer, Kornmüller, Zangl, Schöpf

4. Gesangunterricht in drei Abteilungen: 1 Die Erwachsenen zweimal in der Woche, 2 Kinder die noch die Schule besuchen, zweimal in der Woche, Anfänger ebenfalls zwei Stunden wöchentlich (Alles ohne Bezahlung.) Joseph Köbrer, Organist.

XV Liezen. Der Organist versieht nur aushilfsweise den Dienst.

1 Choral in der Charwoche.

2 Messen von Gruber, Kristinus, Lipp, Leitner, Schöpf, Reimann, Obersteiner; *Requiem* von Güttler, Schöpf

3. Offertorien von Schöpf und Edenhofer.

4 Gesangunterricht wird nicht erteilt, Proben nur im Bedarfsfalle vor höheren Feiertagen.

August Fr Herbst, provis. Organist.

XVI. Mariazell. (Dekanatskirche.) 1. Choral: Introitus und Communio bei allen Pontifikal- und bei allen assistierten Ämtern. Sehr oft *Tantum ergo*, *Asperges*, Marianische Antiphonen, einige Gradualien und Messen

2. Messen: a) Instrumentierte: Faist (*C*), Filke (*G*), Gruber (Mariazeller Kaiserjubiläums-Elisabethsmesse), Gürtler (*Jubil.*), Kristinus (*S*), Leitner (*S Benno*), Stein (6 M.), Schöpf (*Missa Angelorum*), Schweitzer, Wagner, Zangl (3. M.). b) vokal mit Orgel: Brunner (I.), Haller (III.), Gruber (*in Cœna D., S. Ignatii*), Leitner (*A*), Obersteiner (2 und 4), Schweitzer, Schöpf, Weber (2. M.). *Requiem*: Gruber (*E*-moll, instr.), Metteolster (Op. 20), Obersteiner, Ett.

3 Gradualien Haydn, Leitner, Gorbiewicz, Haller Witt Offertorien a) instr Brosig, Fuchs, Gruber *(Comm sacr.)* Kristinus, Krenn, Kirchberger, Piel, Stein, Reimann, Zangl, b) vokal Leitner, Ett, Haller Gorkiewicz, Witt.

4. Litaneien a) instr Bill *(in hon. B M V.)* Gruber *(B)*, Mitterer *(C)*, Obersteiner, Zeller, Kempter, Schöpf *(C D, F)*, Stein b) vokal Engelhart *(G)* Leitner Haller (2st.), Gorkiewicz 3. und 4 Litanei), Stein, Habert, Strubel, Witt *(D)*. Marianische Antiphonen a) instrumentiert Gruber, Haydn, Lipp, Stein, Preindl Schmid, Brosig b) vokal Faist, Gorkiewicz, Schöpf, Witt, Rörr, Mittelreiter, Lotti, Meidegierm Außerdem viele *Tantum ergo*, Marienlieder, Vesper (Choral mit Falsibordoni), deutsche Messen von M. Haydn und Schubert

5. Gesangunterricht wird immer erteilt (seit 33 Jahren) in 2 oder 3 Abteilungen Gegenwärtig viermal in der Woche. Proben regelmäßig S Gorbiewicz, Regenschori

XVII Mautere (Redemptoristenkloster) 1 Choral Introitus und Communio, oft Graduale oder Offertorium öfters eine Motette. Bei einfachen Ämtern oft der Choral *(Editio Vaticana Styria)* Vespere an Sonn- und Feiertagen nach *Medicaea* *Requiem* gewöhnlich Choral (P Wagner und Styria.) Messen im Choral 1 P, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 17

2 Messen a) 4 voc. aequ. Mitterer (Op. 76), Piel (Op 45, 51, 72), Singenberger *(Cord Jesu)*, Haller (Op. 6), Stein (Op 5) Gruber Op 14 und 22) b) 4 voc inaequ Filke (Op 80 und 47), Faist (1 2, 3), Witt (11) c) für 3st. Männerchor Preosi, Stein (Op 40), Deschermeier (Op 60), d) zweist. Witt *(Exult)* Stehle *(Salve Regina* auch 4st.), Zeller *Cons afflict.)*

3. Gradualien und Offertorien 4, 5-, 6-, 8st., teils für Männerchor, teils für gemischten Chor von Witt, Koenen, Haller, Jaspers, Kothe, Stehle etc Sammelwerke von Witt, Kothe, Stehle Litaneien für 4st. Männerchor Stehle, Op 41a und b, Wiltberger Op 71, Meditmayer, Op. 23, Stein, Op. 36 für 4st gemischten Chor Obersteiner Renner jun, Op 7, Gruber, Op. 75, Stein, Op 70, 3st. von Haugh, Gruber, Koenen 2st von Auer und Witt.

4. Gesangunterricht wird an Anfänger und Vorgeschrittene erteilt Für die Kleriker wöchentlich zweimal, für die Knaben (Volksschüler des Ortes) wöchentlich dreimal Dazu außergewöhnliche Proben. P Karl Reither, Chorleiter

XVIII. St. Peter bei Graz 1 Choral *Asperges, Vidi aquam. Missa in Adventu et Quadrag* an den Advent- und Fastensonntagen

2. Messen und *Requiem* Brunner, Ett, Faist, Filke, Gruber, Haller, Kornmüller, Merzer Molitor, Obersteiner, Reimann, Schaller, Schweitzer, Schöpf Singenberger, Stehle, Stein, Zangl.

3 Gradualien, Offertorien und sonstige Motetten von Bierhoff, Bruckner Breitenbach, Brilchmayer, Diebold Edenhofer, Faist, Gruber Hölwarth, Kaim, Koenen, Kornmüller, Leitner, Mettenleiter, Mitterer, Moll, Obersteiner, Piel, Reimann, Rieder, Santner, Schaller, Schöpf, Stehle, Witt, Zangl

4 Gesangunterricht erhält eine Anfängergruppe wöchentlich dreimal. Mit den geübteren Sängern Proben vor Aufführungen Karl Stark, Oberlehrer i R., Organist.

XIX. Pischelsdorf (Dekanat.) 1 Messen a) instrum von Dr Faist, J Gruber, Brosig, Schöpf, Zangl, b) vokal Haller, A. Lipp.

2 Gradualien und Offertorien von Gruber, Dietmann, Skraup, Brunner Vespern in falsibordoni.

3. Gesangunterricht wöchentlich dreimal (Schulkinder), eine wöchentliche Probe für die Erwachsenen Engelbert Salmhofer, Organist

XX. Pürgg (Dekanat) 1 Messen Filke (Op 80), Zangl (Op. 72, 59, 54, 29), Kirms (Festmesse in *C*) Dr Faist *(D)*, Gruber (Op 79) Kaim, Kempter *(D)* Schweitzer (Op. 23) Aug Zangl (Op. 130) sämtliche werden von kleinem Orchester begleitet (2 Violinen, Viola, Flöte Klarinette, 2 Hörner) Messe für die Woche Hamma (Op 6), Leitner *(C, A)*, Schweitzer, Rampis, Diebold *Requiem* Gruber (Op 21, 77, 80) und Kirms

2 Offertorien aus der Sammlung von Witt, Gruber Leitner, Brunner (das entsprechende des Tages) *Tantum ergo* Haller, Palestrina Witt, Renner Gruber Litaneien Haller, Joos, Schöpf Vesper von Gruber Meßlieder Marienlieder von Molitor, Schweitzer, Kerzwernhart, Hosanna, Berger

3 Choral *Asperges* und *Vidi aquam*. Introitus und Communio an hohen Festen. *Libera*, 1 Choralmesse

4. Gesangunterricht im Sommer einmal in der Woche, im Winter täglich. Proben nach Bedarf Alois Broedner, Organist.

XXI. St. Stephan ob Stainz. 1 Choral *Asperges* und *Vidi aquam*, ferner eine Choralmesse in der Charwoche.

2 Messen a) instrum Witt (Lucienmesse) Kempter *(C* und *B)*, Kirms *(C)*, Schöpf (3., 5 und 6. Sonntagsmesse), Peinl (Nr 1 in *F*) Hölwarth (Nr 4) b) mit Orgel Faist (2. und 4 Messe), Aufelser (Auferstehungsmesse) Führer (Op 196) Deschermeier (1) Gruber (2), Molitor (1), Keisieger (2), Kempter (Op 9, 61, 80, 87, 106) Schöpf (1., 2, 8. Sonntagsmesse), Lipp (1), Singenberger (1), Peinl (3), Schweitzer (2), Obersteiner (3) *Requiem* Bittner (2), Bauer (2), Gieger (Op 27) Gruber *(D* moll), Obersteiner *(B* und *F)*, Stein (Op 7), Kempter *(B)*

3. Offertorien: Egenhofer (sämtliche), Schöpf, Greith, Brunner, ferner Litanei von Dr. Faist (Op. 1), Wagner, Schöpf (Op. 78), Vesper von Bieger. Marianische Antiphonen von Dr. Faist (Op. 2), Hymnen von Haller, Mariengrüße von Dr. Faist (Op. 18).

4. Gesangunterricht im Winter wöchentlich dreimal, im Sommer wöchentlich 2 Stunden (16 Schüler). Mit den Erwachsenen und Musikern Proben nach Bedarf.

Joseph Schreiner, Oberlehrer und Organist.

XXII. Treffenach. (Dekanat.) 1. Choral. In den Advent- und Fastensonntagen *Asperges*, *Tantum ergo* und Messe im Choral vorgetragen.

2. Messen von Stein, Faist, Bauer, Gruber, Obersteiner, Stehle, Haller, Brunner, Kalm, Redmann, Singenberger, Zangl, Schaller, Schweitzer, Schöpf, Kempter, Arnfelser. *Requiem*: Brunner, Bauer, Faist, Göttler, Gruber, Haller, Jess, Hribar, Obersteiner, Schöpf, Witt, Zangl.

3. Offertorien: Gruber, Stein, Habert, Reimann, Hoffmann, Mettenleiter, Schöpf, Führer, Koremüller, Haller, Nickel (*Lauda Sion*).

4. Gesangunterricht ist regelmäßig zweimal in der Woche (Id. Schulmädchen), Proben nach Bedarf.

Johann Hofmann, Chorregent und Organist.

Zum Schlusse sei bemerkt, daß in Anbetracht der Größe der Diözese sehr wenig Berichte eingelaufen sind. Von vielen bedeutenden Orten fehlen die Berichte. Der Hauptgrund dieser Erscheinung liegt wohl darin, daß sich innerhalb weniger Jahre auch das Repertoire nur wenig ändert. Besonders rühmlich hervorzuheben ist Gaishorn in Obersteier, wo Pfarrer P. Roman Schmid sich seinen Chor selbst geschaffen hat. Er zeigt, wieviel man auch in einer kleinen Gebirgspfarre mit Fleiß und Eifer erreichen kann.

Dr. Anton Faist, z. Z. Diözesanpräses in Seckau-Graz.

4. × **Der Cäcilienverein der Grafschaft Glatz** besteht seit dem Jahre 1868 und ist auf Veranlassung des verstorbenen Fürsterzbischöfl. Notars Urban-Wünschelburg gegründet worden. Wahrscheinlich war er eine Reihe von Jahren als Bezirksverein an den Breslauer Diözesanverein angeschlossen. Im Jahre 1880, unter dem Präsidium des verstorbenen Kgl. Musikdirektors Wilhelm Kothe, machte sich der Verein selbständig. Maßgebend für diesen Beschluß war vor allem die kirchliche Zugehörigkeit der Grafschaft Glatz in den Verband der Prager Diözese. Auf und nieder ging in den letzten Jahrzehnten das Vereinsschifflein, als lebhaft beklagter Mangel wurde es vielfach empfunden, daß eine straffe innere Organisation auf Grund gedruckter Statuten bislang nicht durchzuführen war. Zwar waren in den früheren Jahren wiederholt Statuten ausgearbeitet und dem Vereine vorgelegt worden, aber deren Durchführung wurde wohl nicht mit der nötigen Energie betrieben.

Auf der 30. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Grafschaft Glatz zu Habelschwerdt, am 29. September 1909, legte der Unterzeichnete einen neuen Statutenentwurf vor, der nach eingehender Beratung angenommen und den zuständigen höheren Stellen zur Genehmigung vorgelegt wurde. Auszugsweise sei daraus mitgeteilt, daß zur Verbreitung kirchenmusikalischer und liturgischer Kenntnisse das Abonnement auf die Zeitschrift „Cäcilia"-Breslau für jeden Kirchenchor verbindlich ist, daß eine Bibliothek liturgischer, musikgeschichtlicher und kirchenmusikalischer Werke eingerichtet wird. Auf Grund der neuen Statuten traten sofort 76 zahlende Mitglieder dem Hauptvereine bei, deren Zahl sich im Laufe des Jahres 1910 auf das doppelte steigern dürfte. Der auf 5 Jahre gewählte Vorstand besteht aus folgenden Herren: Stadtpfarrer Heinze, Landeck, Präses; Seminarmusiklehrer Amft, Habelschwerdt, Vizepräses; Lehrer Scholz, Niedersteine, Kassier; Lehrer Wiehl, Landeck, Schriftführer. Zur Ergänzung des Vorstandes treten hierzu noch je zwei Kreisvertreter, für den Kreis Glatz: Pfarrer Taubitz, Rückers, und Chorrektor Hauch, Reinerz; für den Kreis Habelschwerdt: Notar Kiesse, Heinzendorf, Chorrektor Forche, Landeck; für den Kreis Neurode: Stadtpfarrer Wachsmann, Neurode, und Chorrektor Pietsch-Schlegel.

In der 1. Vorstandssitzung am 27. Dezember 1909 wurde der Arbeitsplan für das kommende Vereinsjahr besprochen. Der Gründer des Vereins, Herr Notar Urban, hat einen großen Teil seiner kirchenmusikalischen Bibliothek dem Vereine als Geschenk überwiesen. Neue Mittel für Anschaffungen wurden bewilligt. Chorrektor Forche-Landeck übernahm das Amt eines Vereinsbibliothekars.

Der Ort der nächsten Generalversammlung ist Eisersdorf, Hauptlehrer Taubitz übernimmt die Vorarbeiten dazu.

Der Choral wird auf vielen Kirchenchören der Grafschaft Glatz, wie im Lehrerseminare Habelschwerdt eifrig gepflegt, gesungen wird vorläufig freilich noch nach der Medicäa, bis von zuständiger Seite bestimmte Weisungen ergehen werden.

Aufgabe der nächsten Jahre wird es sein, den Verein nach innen und nach außen zu kräftigen; es ist dazu ein guter Anfang gemacht worden.

Habelschwerdt, 5. Januar 1910. I. A. Amft, Seminarmusiklehrer, Vizepräses.

5. ▢ **Domchor Graz** (Steiermark). Heiliger Abend: 4 Uhr nachmittags Matutinum: „Responsorien", 4st. mit Orgel von I. Mitterer. *Te Deum*, 4st. mit Orgel von Dr. Fr. Witt. Römischer Segen: *Tantum ergo — Genitori*, 5st. a capella von Pet. Griesbacher. Nachts 12 Uhr: Fürstbischöfl. Pontifikalamt: Introitus und Communio, choraliter. *Missa i. h. B. M. V.* für gemischten Chor und Orchester von M. Filke. Graduale (*Tecum principium*), 4st. von Mitterer. Offertorium (*Laetentur coeli*), vierst. mit Orgel von Mitterer. Am Schlusse römischer Segen: *Tantum ergo* etc.

ad 3 voces viriles cum organo von Mitterer. — Samstag, den 25. Dezember (Fest der Geburt unseres Herrn und Heilandes). Früh 7 Uhr: Feierliches Amt *(coram Sanctissimo)*: *Missa Sexta* für drei Männerstimmen und Orgel von Haller. Choralcredo von Viadana. *Tantum ergo* von Haller. Das übrige Offizium Choral. Vormittags 10 Uhr: Fürstbischöfl. Pontifikalamt: Introitus, 6st. mit Bläser- und Orgelbegleitung von Germanns. Communio, 4st. mit Orgel von Germanns. *Missa Pontificalis*, für 4- und mehrst. gemischten Chor (mit Soli), Orchester und Orgel von J. G. Meuerer (Manuskript). Graduale *(Viderunt omnes)*, 5st. von Ortwein. Offertorium *(Tui sunt coeli)*, 5st. von Haller (ohne Opuszahl!). Nachmittags ¼4 Uhr: Pontifikalvesper: Falsibordoni, 4st. von Griesbacher. Hierauf Pfarrgottesdienst mit Predigt, Opfergang, Großer Gott etc. — Sonntag, den 26. Dezember (Fest des heiligen Erzmartyrers Stephanus). Vormittags 10 Uhr: Gesungene Terz und Pontifikalamt. Introitus und Communio, 4st. von Schaller. „Altöttingermesse" für gemischten Chor und Orchester von J. Meuerer. Graduale *(Sederunt principes)* für gemischten Chor und Orchester von K. Greith. Offertorium *(Elegerunt Apostoli)*, 4st. von E. Stehle. Nachmittags 4 Uhr: Choralvesper, zum Pfarrgottesdienst: *Tantum ergo* 4st. von Haller. Zwei Nummern aus den Weihnachtsresponsorien, 4st. mit Orgel von Mitterer. *Alma Redemptoris*, 4st. von Griesbacher. — Neujahr 1910. Vormittags 10 Uhr gesungene Terz, hierauf Pontifikalamt: Introitus, 6st. mit Orgel von Meuerer. Communio, 4st. von demselben. „Passauer Dom-Messe", für 6st. gem. Chor mit Orgel von P. Griesbacher. Graduale, 5st. von Ortwein. Offertorium, 5st. von Haller. 4 Uhr: Choralvesper, das übrige wie am Stephanstag, *Alma Redemptoris*, 4st. mit Orgel von Griesbacher.

Johannes G. Meuerer, Domchordirektor.

6. — **Würzburg.** Die Jubiläumsfeierlichkeiten seitens der Bürgersodalität am Feste Mariä Himmelfahrt (1909) in der Marienkapelle erreichten im feierlichen Hochamt ihren Glanzpunkt. Mächtig leiteten die Worte des Introitus *Gaudeamus omnes in Domino* die Feier ein zu dem höchsten Muttergottesfeste des Jahres. Freude atmet der ganze liturgische Text und kam auch in der glanzvollen Durchführung durch den Stift Hauger Kirchenchor unter der Direktion seines Dirigenten J. Adam Reuß aufgeführten Festmesse zur Geltung. Die Komposition stammt aus der Feder eines Würzburger Künstlers, der schon eine Reihe von Jahren in Graz als Domkapellmeister tätig ist. Das Opus 42 (von J. G. Meuerer) zu Ehren des kostbaren Blutes unseres Herrn Jesu Christi ist ein kirchliches Werk, das in allen Teilen den strengen Anforderungen gerecht wird. Die instrumentalen Mittel, die bei dem Opus verwendet werden, entsprechen in allem der kirchlichen Kunst. Das einleitende Thema im *Kyrie* ist in allen Teilen der *Missa* verwendet und umrahmt mit prächtigen Tonfarben den liturgischen Text, nirgends denselben verdeckend oder erdrückend. Freilich gehört für den gesanglichen Teil auch ein tüchtig geschulter Chor, der selbständig und mit innigem Bewußtsein seinen Part verträgt, ganz wie uns am Sonntag die tüchtigen Leistungen des genannten Chores den Beweis für die Möglichkeit des Zusammenwirkens eines großen Orchesters und eines großen Chores ergaben. Wer nach allem für und wider bezüglich der Verwendung von instrumentaler Begleitung nach Anhören obiger Festmesse vielleicht noch Zweifel hegen möchte, ob man sich bei besonderen Festlichkeiten solcher oder ähnlicher Kompositionen vom kirchlichen Standpunkte aus bedienen dürfe, möchten wir Witts prophetische Worte in Erinnerung rufen. Witt sagt: „Bald wird das Genie hervortreten, das, die Gesetze der Kirche beobachtend, aber alle technischen Mittel, alle Vollendung, alle wahren Fortschritte der Zeit benützend, eine neue Bahn brechen und das nie vergeigte Problem lösen wird, eine Kirchenmusik zu schaffen, die unseren Bedürfnissen und Zeiten gemäß ist."

7. ◯ **St. Pölten.** Ein sehr praktischer Fragebogen für die Kirchenchorfunktionen der Haupt- und Filialkirchen einer Diözese ist vom Diözesanverein St. Pölten angelegt und zur Versendung gebracht worden. (Vergl. Cäcilienvereinsorgan 1909, S. 75, 110 und 115.) Schon im Cäcilienkalender 1876 wurden ähnliche statistische Anfragen durch † Strempfl veröffentlicht, haben aber leider wenig Verwendung gefunden. Die Redaktion des Cäcilienvereinsorgans hält aber die Bekanntgabe dieses Fragebogens für so wichtig, daß sie wenigstens das Schema desselben publiziert. Die Antworten dazu (durch Punkte angedeutet) mögen die eifrigen Kirchenvorstände oder Chorregenten wenigstens für sich ausfüllen.

Fragebogen für den derzeitigen Stand der katholischen Kirchenmusik an der Pfarr (. . .)-kirche zu . . . . 1. Wie viele ständige Mitglieder zählt derzeit der ausübende Sängerchor und zwar a) Erwachsene . . . . Sopran, ... Alt, ... Tenor, ... Baß? b) Kinder . . . . Sopran, ... Alt?

2. Wie viele Kinder werden derzeit im Kirchengesange ausgebildet und zwar Sopran . . . . Knaben, ... Mädchen Alt . . . . Knaben, ... Mädchen?

3. Wie viele Knaben oder Burschen lernen jetzt Streichinstr. . . . . ? Blasinstr. . . . . ?

4. Zahl der ständigen Chorinstrumentalisten: Violinen . . . . , Viola . . . . , Cello . . . . , Basso . . . . , Flöte . . . . , Klarinette . . . . , Trompete . . . . , Horn . . . . , Posaune . . . . , Baß . . . . , Pauken . . . . ?

5. Ist Chorregent und Organist in einer Person vereinigt? . . . . Ist er aktiver oder pensionierter Lehrer oder welch anderen Standes? . . . .

6. Wenn getrennt: Stand des Chorregenten? . . . . Organisten? . . . .

7. Hat letzterer außer Orgelspiel noch anderes zu leisten? Was? . . . .

8. Welche fixe Jahresentlohnung (ohne Stiftungen) erhält in barem Gelde der Chorregent: Von der Kirche? . . . . Gemeinde? . . . . Der Organist . . . . ? . . . . ?

9. Wird auch von anderen (welchen? . . . .) Faktoren ein Fixum gewährt und wieviel? Dem Chorregenten . . . . Dem Organisten . . . .

10. Sind dem Chorregenten (Organisten) außer obigem Fixum Pachtgründe zur Nutznießung zugewiesen? . . . Welcher Pacht wird erzielt? . . . .

11. Stehen dem Chorregenten (Organisten) andere Giebigkeiten zu? . . . . Welche? . . . .

12. Wurde das Amt des Chorregenten (Organisten) vertragsmäßig (mit welcher Kündigungsfrist? . . . .) oder ohne Vertrag und ohne bestimmten Kündtermin übertragen? . . . .

13. Hat der (Chorregent) Organist auch Filialkirchen zu versehen? . . . . Zahl . . . . Entfernung . . . . km

14. Wieviel . . . . Singmessen, ... Ämter, ... *Requiem*, ... Litaneien sind in den Filialkirchen jährlich aufzuführen?

15. Wieviel erhält der Organist für eine Singmesse in der Pfarrkirche und zwar a) nur mit Segenlied? . . . . b) ganz durchgespielt? . . . . c) bei Hochzeit etc. . . . . ?

16. Erhält das Chorpersonal eine Entlohnung? . . . . Ist diese a) nur eine fixe . . . . b) eine nur fallweise . . . . c) oder beides zugleich? . . . . Wird sie geleistet a) vom Chorregenten allein? . . . . b) von der Kirche (Gemeinde) allein? . . . . c) gemeinsam? . . . .

17. Erhält das Chorpersonal zu Fronleichnam a) eine Tafel? . . . . b) Bargeld? . . . . Welcher Betrag ist hiefür bestimmt a) von der Kirche? . . . . b) von der Gemeinde? . . . . c) von sonstigen Faktoren? . . . . (ist dieser Betrag bei Frage 8 eingerechnet? . . . .)

18. Welches Honorar erhalten die vollwertigen Sänger a) bei Kindsleichen? . . . . b) bei $^1/_4$-Kondukt? . . . . c) $^1/_3$-Kondukt? . . . . d) $^1/_2$-Kondukt? . . . . e) Ganzkondukt? . . . .

19. Wann erfolgt noch eine Honorierung des Chorpersonals (z. B. Petroziniam)? . . . . In welchem Ausmaße pro Person? . . . .

20. Welche und wie viele Instrumente außer der Orgel gehören der Kirche? . . . .

21. Gehören die Musikalien a) der Kirche allein? . . . . b) dem Chorregenten (Organisten) allein? . . . . c) beiden teilweise? . . . .

22. Wer kauft neue Musikalien an? . . . .

23. Aus welchem Verlage werden sie vorwiegend bestellt? . . . .

24. Wie oft werden eigene Sänger-? . . . . , eigene Orchester-, ... eigene Gesamtproben gehalten? . . . .

25. Nimmt die Seelsorgegeistlichkeit an der Kirchenmusik fördernden Anteil a) durch praktische Mitwirkung? . . . . b) indirekt (wodurch)? . . . . Oder verhält sie sich neutral? . . . .

26. Beschaffenheit der Orgel A. in der Pfarrkirche; B. C. in den Filialkirchen.

A.	Manuale?	Wie viele klingende Register?	Welches Pedal? vollständig gebrochen.	Gebaut von wem?	Wann?	Um welchen Preis?
A	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .
B	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .
C.	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .

27. Gegenwärtiger Zustand der Orgel A. in der Pfarrkirche, B. C. in der Filialkirche.

	Vorzüglich?	Gut?	Leidlich?	Schlecht?	Sonstige Anmerkung?
A.	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .
B	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .
C	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .

28. Wird die Orgel in der Pfarrkirche jährlich von einem Orgelbauer überprüft? . . . . Wann die Orgeln in Filialkirchen? . . . .

29. Werden Zeitschriften über Kirchenmusik gehalten? . . . . Von wem? . . . . Welche? . . . .

30. Wird (jeden? . . . .) Sonntag das *Asperges* vom Chore lateinisch oder deutsch gesungen? . . . . Oder singt das Volk ein deutsches Lied dabei? . . . .

31. Wann findet ein liturgisches (musikalisches) Hochamt statt a) nur an den höchsten Festtagen? . . . . b) auch an anderen Feiertagen? . . . . c) oder auch an allen (einigen, welchen? . . . .) Sonntagen? . . . .

32. Welche Meßkomponisten werden dabei vorzüglich aufgeführt? . . . .

33. Sind die gesungenen Meßtexte vollständig? . . . .

34. Werden die Meßkompositionen, wenn auch vollständig durchkomponiert, öfters gekürzt z. B. im *Gloria, Credo?* . . . .

35. Wird Introitus und Communio gesungen a) im römischen Choral (mit, ohne Orgel)? . . . . b) bloß rezitiert (mit, ohne Orgel)? . . . . c) mit anderen Musikunterlagen? . . . . d) gar nicht? . . . .

36. Wird bei Hochämtern Intrada (Tusch) geblasen? . . . . Auch beim Nachmittags-Segen? . . . .

37. Wird bei jedem Hochamte ein Graduale aufgeführt? . . . . Mit richtigem Texte? . . . .

38. Wird beim Offertorium der richtige, oder ein beliebiger Text genommen? . . . .

39. Werden auch deutsche Einlagen als Graduale oder Offertorium aufgeführt? . . . .

40. Singt bei manchen Ämtern der Priester am Altar und respondiert der Chor, während die Zwischenpausen vom Volke durch deutsche Kirchenlieder ausgefüllt werden? . . . . Wann geschieht dies? . . . .

41. Von welchen Komponisten werden *Tantum ergo* aufgeführt? . . . .
42. Werden beim Amte öfters eigene Solostücke vorgetragen (für Sopran, Violin, Flöte, Flügelhorn etc.)? . . .
43. Wie viele römische Gradualbücher stehen für den Chorgesang in Verwendung? . . . .
44. In welcher Besetzung werden meistens die Wochenämter aufgeführt?
45. Welche Texte werden hiebei als Graduale und Offertorium verwendet (Frage 37 u. 38)? . . . .
46. Stehen dem Organisten Präludiensammlungen zur Verfügung? . . . . Welche? . . .
47. Wann findet musikalischer Nachmittags-Gottesdienst statt: a) nur an den höchsten Festtagen? b) auch an den anderen Feiertagen? . . c) an Wochentagen (welchen)?
48. Von welchen Komponisten werden hiebei meist Litaneien aufgeführt?
49. Wird dabei eine der 4 marianischen Antiphonen aufgeführt? . . . . Werden auch deutsche Lieder als Einlagen genommen? . . . .
50. Werden Vespern gehalten? . . . . Wann? . . . . Komponisten? . . . .
51. Werden weltliche Märsche auf dem Chore geblasen? . . . . Beim Amte? . . . . Bei Hochzeiten? . . . . Beim Nachmittags-Segen? . . . .
52. Wird an patriotischen Gedenktagen die Volkshymne in der Kirche gesungen? . . . .
53. Von welchen Komponisten werden meistens Requiem und Libera aufgeführt? . . . .
54. Werden auch Requiem im Choral (mit, ohne Orgel . . . .) gesungen? . . . .
55. Werden bei Requiem nur Gesang und Orgel verwendet? . . . . Oder auch Streich-? . . . . Blasinstrumente? . . . .
56. Werden beim Requiem Orgel-Zwischenspiele gemacht? . . . .
57. Wird bei unvollständigen Requiem das Fehlende aus dem römischen Graduale ergänzt? . . . . Durch Gesang? Durch Rezitation? . . . .
58. Wie viele Stiftrequiem sind in der Pfarrkirche jährlich aufzuführen? . . . . Wie viele in den Filialkirchen? . . . .
59. Singen bei solchen öfters die Kinder deutsche Trauermeßlieder (analog Frage 40)? . . . .
60. Welches *Miserere* wird bei Leichenkondukten gesungen? . . . . Welcher Psalm bei Kindsleichen? . . . .
61. Welche Begräbnislieder (Kompositionen) stehen in Verwendung?
62. Werden bei Kondukten die zwei lateinischen Gesänge *Subvenite* und *In Paradisum* aufgeführt? . . . .
63. Wie viele Totenlieder werden gesungen a) bei Kindsleichen? . . . . b) bei $^1/_4$-Kondukt? . . . . c) bei $^1/_2$-Kondukt . . . .? d) bei $^3/_4$-Kondukt . . . .? e) bei Ganzkondukt? . . . .
64. Bei welchen Kondukten wird die Leiche vom Hause abgeholt auch von entfernteren Ortschaften? . . . .
65. Bei welchen Kondukten wird Blechmusik beigestellt? Nur bei Ganzkondukten? . . . . Oder auch nach Bestellung bei kleineren Kondukten? . . . .
66. Werden die Bläser bezahlt a) vom Chorregent? . . . . b) von der Partei direkt? . . . .
67. Welche Entlohnung für den Chorregenten ist ortsüblich a) für Kindsleichen? . . . . b) $^1/_4$-Kondukt? . . . . c) $^1/_2$-Kondukt . . . .? d) $^3/_4$-Kondukt? . . . . e) Ganzer Kondukt? . . . .
68. Werden im Advent Rorateämter gehalten? . . . . Oder gewöhnliche Segenmessen? . . . . Zu welcher Stunde? . . . .
69. Welche Musik (Choral? Komponisten?) wird bei der Kerzenweihe aufgeführt? . . . .
70. Wird hiebei nur lateinisch oder auch teilweise deutsch gesungen? . . . .
71. Welche Musik (Choral, Komponisten?) wird am Palmsonntag und in der Charwoche aufgeführt? . . . .
72. Wird eine deutsche Passion vom Chore gesungen? . . . .
73. Werden bei der Auferstehung vom Chore Auferstehungs- (Oster-) Lieder gesungen? . . . .
74. Was singt das Volk bei der Prozession? . . . .
75. Wird bei der Markus- und den Bittprozessionen die Litanei lateinisch gesungen? . . . .
76. Welche Musik (Komponisten) wird bei der Fronleichnamsprozession aufgeführt? . . . .
77. Was singt hiebei das Volk? . . . .
78. Werden hiebei weltliche Märsche gespielt? . . . .
79. Wird bei gewissen Festanlässen am Altare das *Te Deum* angestimmt? . . . .
80. Werden bei angestimmtem *Te Deum* vom Chore immer nur lateinische Kompositionen aufgeführt? . . . . Komponisten? . . . .
81. Oder singt das Volk bei einem vom Priester angestimmten *Te Deum* öfters nur einige Strophen des deutschen „Großer Gott“? . . . .
82. Bei welchen Andachten (Mai-, Herz Jesu-, Kreuzwegandacht etc.) singt der Kirchenchor ein- oder mehrstimmige deutsche Lieder mit oder ohne Orgel? . . . . Von welchen Komponisten? . . . .

83 Wie viele Kirchenlieder aus dem Diözesangesangbuche singen die Schulkinder? . . . . Wie viele davon werden auch von den Erwachsenen gesungen? . . . .

84 Welch andere nicht darin enthaltene Kirchenlieder sind ortsüblich? . . . .

85 Singt das Volk gerne und gut oder minder gut in der Kirche? . . . . Auch die Schulkinder?

86 Welches Kirchenliederbuch ist bei der Schuljugend eingeführt? . . . .

87 Weitere Bemerkungen über besondere, oben nicht berührte Verhältnisse, Vorkommnisse etc aus dem Titel „Katholische Kirchenmusik“ . . . .

. . . ., Pfarrer. . . . ., Chorregent.

Anmerkung Bei Raummangel bei einigen Fragen wolle die letzte leere Seite des Fragebogens unter Beisetzung der Fragenummern oder ein separater Bogen benützt werden. — Selbstverständlich ist eine Ausnützung dieses Fragebogens für Staatszwecke vollständig ausgeschlossen

8. + **Solingen**. An den beiden Weihnachtstagen wurde von unserem Kirchenchor eine 5st Messe von Dr Eduard Wessel in Stockholm aufgeführt. Dirigent und Sänger hatten mit großem Fleiß studiert, sie sangen mit Begeisterung und so kamen alle Teile der klangschönen Komposition, die wirkungsvoll von der Orgel begleitet wurde, tadellos zur Aufführung. In Andacht lauschend erfreute sich die gläubige Gemeinde an der erhabenen Musik

Solingen Max Dechamps, Präses des Cäcilienvereins

Aus dem stenographischen Bericht der 19. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins zu Passau, am 3. und 4. August 1909.

1. Öffentliche Versammlung

Generalpräses Dr Haberl eröffnet um ½11 Uhr die Versammlung

Hochwürdigster Herr Bischof! Verehrte Vereinsgenossen!

Ich eröffne hiermit die 19 Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins, die statutengemäß ausgeschrieben worden ist in den Organen und danke Ihnen, meine Herren, für ihr Erscheinen. Trotz der ungünstigen Lage des Ortes für ganz Deutschland und trotz der Schwierigkeit der Schulverhältnisse, mit denen wir nun einmal in unserm geeinten Deutschland rechnen müssen, sind sehr viele Herren erschienen. Ich danke Ihnen daher nochmals für Ihr Erscheinen. Zuerst aber bitte ich den Hochwürdigsten Herrn Bischof um seinen Segen, vielleicht hat er auch die Güte, einige Worte an uns zu richten

Bischof Dr Sigismund Felix Freiherr von Ow-Felldorf, Passau. Dessen Rede siehe Seite 122 des Cäcilienvereinsorgans von 1909

Prälat Dr Haberl

Sehr verehrte Herren! Die warmen von Herzen kommenden Worte des Hochwürdigsten Herrn Bischofs veranlassen mich als Generalpräses, Sr Gnaden den herzlichsten Dank auszusprechen. Er ist der beste Festredner gewesen, einen besseren werden wir wohl nicht mehr hören. Freilich ist schon in der Kirche der Festprediger[1]) aufgetreten als Apostel, als Diener des Wortes Gottes. Er hat uns das Meßoffizium der heil Cäcilia sehr schön dargestellt. Es ist oft der Fall, daß sich Gelegenheit bietet, während des Jahres ein liturgisches Thema auf der Kanzel zu behandeln. O daß sich doch die Herren Pfarrer aufraffen möchten, recht oft liturgische Predigten zu halten. Es bietet sich dabei ganz gut Gelegenheit, moralische Aufforderungen anzuknüpfen.

Meine Herren! Bei Eröffnung dieser 1. öffentlichen Versammlung muß ich eine kleine Geschichte des Cäcilienvereins vorausschicken, denn viele unter Ihnen werden sie vielleicht überhaupt nicht kennen.

Vor allem will ich sagen, warum wir auf der Welt sind. Um Gutes in kirchlicher Musik zu tun und den Willen der Kirche auch nach dieser Seite zu erfüllen. Der Wille der Kirche aber ist uns ausgedrückt im *Missale*, im *Caeremoniale*, im *Kyriale*, im *Rituale*, in den liturgischen Büchern. Das Studium der *Musica sacra* ist unser erster Zweck. Es waren vier Männer, deren Namen genannt werden müssen, da wir der Ver-

---

[1]) Die Predigt des Hochwürd. Herrn Kapuzinerpaters Joh. Gabriel Schwienbauer aus München, siehe abgedruckt in *Musica sacra* Nr. 9/09, Seite 110.

storbenen nicht vergessen dürfen, denen wir Dank schuldig sind. Die ersten waren die Münchener Ett und Aiblinger in ihrer Weise. Sie waren aber noch nicht so recht eingeweiht in den Geist der Liturgie. Dann kam in Regensburg durch die Fürsorge Königs Ludwigs I. Kanonikus Dr. Karl Proske. Er hat vorzugsweise theoretisch gearbeitet, er legte den Kapitalgrundstein durch sein großes Wissen und Können. Er war kein Dirigent, denn nicht jeder Dirigent ist Komponist und nicht jeder Komponist Dirigent — (Bravo!) Wenn sie doch das recht auffassen würden, meine Herren, so hätten wir viele Hundert Nummern weniger im Katalog! (Darf ich mein Herz etwas erleichtern, sind die Herren Referenten in ihren Urteilen scharf, dann erhalte ich die Jammerbriefe.) Als Vierter aber muß Dr. Witt genannt werden. Er ist zuerst in die große Öffentlichkeit getreten und sagte mir einmal: „Wir müssen eine Zeitung haben, die „Fliegenden Blätter“. Ich erwiderte schüchtern: „Die „Fliegenden Blätter“ in München sind viel angesehener und bekannter. Ich hatte einen anderen Titel vorgeschlagen — aber vergeblich. Als man mich vor 10 Jahren zum Generalpräses machte, habe ich auch den Titel geändert in „Cäcilienvereinsorgan“, den anderen, „Fliegende Blätter“, habe ich nur beibehalten aus Verehrung für Witt.

Nachdem Witt eingesehen die *confusio* der Begriffe und Anschauungen des Einstudierens der Programme und Repertoire, hat er selbst die *confessio* abgelegt. Er wollte vorerst seinem Schmerze Ausdruck geben über die Verirrungen und Verwirrungen und daher kam die *conversio*. Wenn sie also, Hochwürd. Mitbrüder, in ihrem eigenen Kreise eine *confusio* finden in bezug auf kirchenmusikalische Übelstände, so fragen sie: „Wie kann ich bessern?“ Ich weiß, wie ich es mache. Ich werde zuerst selbst arbeiten, werde mich selbst auch unterrichten, wenn sie z. B. selbst musikalisch sind, so ist's keine Schande, wenn Sie als „Geistlicher“ Musik studieren. Es hat Zeiten gegeben, wo einer keine Kirchenwürde erlangte, wenn er nicht singen konnte! (Heiterkeit.) Wir wünschen vom Klerus, daß er mitreden darf, daß er auch in dieser Materie Herr in der Kirche sei. Auch wir müssen manchmal die *confusio* zugestehen, scheuen wir uns nicht, die *confessio* abzulegen, dann aber muß um jeden Preis die *conversio* folgen.

Im letzten Sonntagsevangelium hieß es: O wenn du doch erkannt hättest, was dir zum Heile gereichte und dann folgt: *et lacrimatus est Jesus!* Der Herr hat geweint, so sehr ist ihm das Elend Jerusalems zu Herzen gegangen. Gleich darauf aber erzählt das Evangelium, ging er in den Tempel, nahm einen Strick und hat alle diese Tempelschänder hinausgetrieben. Geweint und dann zugegriffen! Verwirrung *(confusio)*, *confessio*, dann nachdenken, wie es zu machen sei. Ein solches Wunder würde mißlingen, weil wir nicht diese Macht und Geduld besitzen. Aber sorgen Sie, daß Sie wenigstens Besseres an die Stelle schaffen. Diesen Grundsatz müssen wir uns einprägen, nichts zu unternehmen, bis wir etwas Besseres an die Stelle des Schlechten, Ärgerlichen usw. setzen können.

Auch nicht immer auf das Vollkommenste warten, — den Herren, die den Cäcilienverein und dessen Wirksamkeit seit 1870, dessen Verbreitung in 30 Diözesen nicht kennen, empfehle ich das Organ, worin sich die Herren Präsides wenigstens einmal über ihre Vereine äußern. Leider kenne ich Diözesen, die das ganze Jahr gar nichts zu berichten wissen, so daß ich in der größten Verlegenheit bin, wenn ich meinen Bericht nach Rom schicken soll. Wohl haben wir Organe für Straßburg, Cöln, Breslau, Freiburg, die Schweiz und in Österreich, das ist alles gut und recht. Aber besser wäre es, wenn die Herren wenigstens alle paar Jahre ein paar Zeilen schreiben würden, damit ich's nicht erst aus zweiter Quelle schöpfen muß.

Die neueste Errungenschaft ist die Diözese Ermland, deren neuer Präses uns die Freude gemacht hat, selbst zu kommen. (Die Aufzählung derselben siehe oben Seite 1.)

Der Verein als solcher ist keine Autorität und wir beanspruchen keine solche; aber wir wollen um jeden Preis gut wirken. Wenn man sagt, wir seien eigensinnige Menschen, so tut man uns unrecht. Wir haben einen guten Willen. Wer es noch so großer Sünder ist, aber doch Neigung zur Umkehr fühlt, dem rufen wir zu: *Convertere ad Dominum Deum tuum*, nicht zu meiner Meinung, sondern zur Kirche, zum Herrn. Das wollen wir, nichts anderes, und zwar mit einfachen Mitteln.

Die Vereinsstatuten werden jedem auf Wunsch zugeschickt, auf diesen wird der Verein aufgebaut. Zu Zeiten Witts fragte einer: „Wie viel Mitglieder hat der Verein? Er antwortete „Ich weiß es nicht“ Ich weiß es auch nicht. Und so soll es bleiben Das ist das Idealste. Wenn wir anfangen uns abzuzählen, wie in Schützen-, Gesangs-, Turnvereinen etc., dann wird der Cäcilienverein ein Sportverein Es sollen sich ideale Menschen sammeln, wenn sie auch nicht viel Geld haben Je weniger Geld sie haben, desto idealer sind sie.

Je mehr wir Ideale haben, desto besser kommen wir fort. Der Verein nimmt alle Kirchenmusikfreunde auf, ohne Beiträge zu verlangen. Der Verein besteht aus lebenslänglichen Mitgliedern, welche nichts bezahlen, aus Ehrenmitgliedern, aus Ausübenden. Wenn unser Verein noch länger bestehen soll, so wird er bestehen, solange die Bischöfe ihn stützen und der Heilige Vater

De ratione Editionis Vaticanae cantus romani.[1])

Sancta Mater Ecclesia, cui divinitus commissum est animos fidelium ad sanctitatem omnem instituere, sacrae Liturgiae adiumentis in eiusmodi praeclarissimum finem semper ac feliciter est usa In quo (ne varietas dissociaret animos, utque e contra unitas vigeret incolumis, quae mystico Christi corpori vigorem simul et decorem confert) traditiones maiorum assiduis curis servare studuit easque, si quando saeculorum lapsu oblitteratae fuissent, perquirere diligenter fortiterque instaurare perpetuo conata est.

Iam inter ea, quae Liturgiam sacram maxime spectant ac veluti pervadunt splendoremque illi addunt atque efficacitatem cantus sacer in primis adnumerandus est Communi quippe experimento novimus, illum et divino cultui amplitudinem quamdam tribuere, animosque miris modis ad coelestia pertrahere Quamobrem Ecclesia eiusdem cantus usum nullo tempore commendare destitit, ac sedulaque diligentia prosequuta est, ne a primaeva dignitate deficeret

Quem ut quidem finem assequatur, necesse est cantum in Liturgia adhibendum iis instrui dotibus, quibus unice sacer est et animorum utilitati accommodatus.

Die heilige Mutter, die Kirche, hat von Gott die Aufgabe erhalten, die Gläubigen auf alle Weise zur Heiligkeit anzuleiten Um dieses herrlich erhabene Ziel zu erreichen, hat sie stets die Mittel, welche die heilige Liturgie ihr bot, mit großem Glück angewendet. Damit aber hiebei nicht Verschiedenheit die Geister scheide, sondern vielmehr jene Einheit unversehrt gewahrt bleibe, welche dem geheimnisvollen Leibe Christi Kraft und Zier verleiht, darum hat sie sich bemüht, das von den Vorfahren Überlieferte durch unablässige Sorge zu bewahren Waren aber derartige Überlieferungen im Laufe der Jahrhunderte in Vergessenheit gekommen, dann hat sie stets darnach getrachtet, dieselben mit aller Sorgfalt zu durchforschen und mit Macht wieder aufzufrischen.

Unter dem nun, was auf die heilige Liturgie ganz besonders Bezug hat, was sie gewissermaßen durchdringt, was ihr Glanz und Wirksamkeit verleiht, ist in erster Linie der heilige Gesang anzuführen. Die allgemeine Erfahrung sagt uns ja er ist es, der dem Gottesdienst eine gewisse Pracht verleiht, der es versteht, die Herzen wunderbar himmelwärts zu ziehen. Darum hat die Kirche den heiligen Gesang zu jeder Zeit dringend empfohlen und mit unablässiger Sorge dahin gewirkt, daß er von seiner angestammten Würde nicht herabsinke

Damit der gottesdienstliche Gesang dieses Ziel erreiche, muß er notwendig jene Eigenschaften haben, die ihm selbst das Gepräge der Heiligkeit auf die Stirn

[1]) Die Redaktion des Cäcilienvereinsorgans veröffentlicht hiermit aus dem Vatikanischen *Graduale Romanum* das lateinische Vorwort mit der deutschen Übersetzung des Herrn U Bauer in Lochhausen, welche im 8. Jahrgang Nr 11 (1. November 1909) der „Gregorianischen Rundschau“ zu lesen war Der Schluß dieses Aktenstückes, sowie die Darstellung der angewendeten Notenformen im *Graduale Vaticanum* wird in Nr 2 zum Abdruck gelangen.

Oportet nimirum religiosa gravitate in primis pollere, dum vero aptum esse christiani animi sensa suaviter ac pro veritate referre, catholicum praeterea esse, ut scilicet quarumcunque gentium, regionum, aetatum necessitati respondeat, denique simplicitatem cum artis perfectione coniungere.

Has porro dotes nullibi reperiri melius probatum est quam in Cantu gregoriano, *qui Ecclesiae Romanae proprius cantus est, quem unice a patribus hereditate accepit, cautissime in suis codicibus decursu aetatum custodivit, fidelibus uti suum commendat, cuiusque unum in quibusdam liturgiae partibus absoluta praescribit* (Motu proprio XXII Nov 1903, n 3).

Utique, saeculorum lapsu, puritas gregoriani cantus detrimenti haud parum cepit. Idque exinde praesertim accidit, quod quia eiusdem cantus propriae sunt normae, patrum traditione acceptae, vel neglegenter praeteritae vel oblivioni penitus mandatae sunt. Ex eo autem *spiritus*, quem vocamus, *liturgicus* item que *praecandi spiritus* retro ferri nimium visi sunt, simul vero concentuum sacrorum species ac veluti sapor, si non extincta penitus, at certe sunt depravata.

Ast quod faustum felixque sit, Pius X Pontifex Maximus, Decessorum suorum studia in hac re aemulatus, damna haec gregoriano cantui cavere ulterius decrevit ac porro instituit. Quamobrem, Motu proprio die XXII Nov anni MCMIII dato, *principia* (quod reformationis initium esse debebat) quibus cantus ecclesiasticus innititur, ac regitur, presse nitideque indicavit, praecipuas simul Ecclesiae praescriptiones collegit, contra abusus diversos, qui decursu temporum in ipsum cantum irrepserunt. Accessit porro Decretum Congregationis sacrorum Rituum, die VIII Ianuarii MCMIV editum, quo cantus gregoriani instaurationi distinctius consulebatur.

drücken, die ihn aber auch geeignet machen, zum geistigen Nutzen der Zuhörer zu wirken. Daher muß er vor allem durch heilige Würde geadelt sein, ferner muß er geeignet sein, die Gefühle des christlichen Herzens sanft und wahrheitsgetreu zum Ausdruck zu bringen; des weiteren muß er katholisch, d. h. allgemein sein, um so den Bedürfnissen aller Länder, aller Orte, aller Zeiten zu entsprechen, endlich muß er Einfachheit verbinden mit künstlerischer Vollendung.

Nun ist es aber erwiesen, daß diese Eigenschaften sich nirgends besser finden als im gregorianischen Gesang, „der der eigentliche Gesang der römischen Kirche ist, den sie allein von den Vätern ererbt hat, den sie im Laufe der Zeiten sorgfältig in ihren Kodizes gehütet hat, den sie den Gläubigen als den ihrigen empfiehlt und dessen Gebrauch sie bei manchen Teilen der Liturgie absolut vorschreibt“. (*Motu proprio* vom 22. Nov. 1903, Nr. 3.)

Im Laufe der Jahrhunderte hatte aber die Reinheit dieses Gesanges nicht geringen Schaden gelitten. Dies hatte seinen Grund hauptsächlich darin, weil die dem Choral eigenen, von den Vätern überlieferten Regeln dieses Gesanges teils mißachtet wurden, teils in Vergessenheit geraten waren. Daher konnte man die traurige Wahrnehmung machen, wie das, was man „kirchlichen Geist“ nennt, und ebenso der Geist des Gebetes immer mehr zurückgingen, zugleich wurde auch die Eigenart, der heilige Hauch der geistlichen Gesänge wenn nicht ganz verwischt, so doch sicherlich verdorben.

Da hat denn noch Gottes gütiger und weiser Vorsehung der Heilige Vater Papst Pius X., in Nachahmung der Bemühungen seiner Vorgänger auf diesem Gebiete, endgültig beschlossen und Anordnung getroffen, ein solches Verderbnis für die Zukunft vom gregorianischen Gesange fernzuhalten. Darum hat er in seinem *Motu proprio* vom 22. Nov. 1903 die Prinzipien, welche den kirchlichen Gesang begründen und beherrschen, kurz und klar dargestellt — und dies mußte ja der Anfang der Reform sein. Zugleich sammelte er die wichtigsten kirchlichen Vorschriften gegen verschiedene Mißbräuche, die im Laufe der Zeit im Gesange selbst eingerissen waren. Daran reihte sich das Dekret der heiligen Ritenkongregation vom 8. Jänner 1904, wodurch der Erneuerung des gregorianischen Gesanges noch genauer Rechnung getragen wurde.

Supererat tamen, ut Ecclesia Romana, ceteraeque, quae illius ritum sequuntur, Ecclesiae codicibus instruerentur genuinas gregoriani cantus melodias exhibentibus. Cui necessitati prospexit provide ipse Summus Pontifex Pius X. Motu namque proprio die XXV Aprilis MCMIV promulgato edixit: Gregorianas cantilenas in suam integritatem ac germanitatem restituendas, secundum antiquiorum codicum fidem, ita quidem ut legitimae traditionis decurrentium saeculorum haberetur ratio neque hodiernae liturgiae recepti usus praeterirentur.

Hisce veluti legibus ac normis usi, qui Pontificis eiusdem nutu, hanc spartam adornandam susceperunt, recognoscendis codicibus appulerunt manum. Quod igitur initio occurrebat, antiquorum chirographa perquirenda sedulo ac volutanda susceperunt. Sapienti id plane consilio, huiusmodi enim codices, non solum vetustate ipsi sua se commendant, qua ab cantus gregoriani exordiis exigue dissociantur, sed principue quod iis aetatibus conscripti sunt, quum cantus ipse maxime floreret. Etenim, etsi cantilenae alicuius remotior origo ac diuturnus usus apud maiores ipsam efficerent dignam, quae in editionem novam curandam reciperetur, quod tamen ius confert ut recipiatur, sapor est religiosae artis ac vis liturgicae precationis rite exprimendi.

In chirographis igitur versandis hoc primum prae oculis est habitum: non videlicet ut quidquid foret antiquius, id statim sola antiquitatis ratione admitteretur. Sed quoniam ecclesiastici cantus instauratio, non unice palaeographicis rationibus inniti debebat, verum etiam ex historia, ex arte musica et gregoriana, atque adeo experientia sacraeque liturgiae legibus erat iuvanda, haec omnia attendenda simul fuerunt, ne opus, antiquitatis scientia forte confectum, con

Es erübrigte noch, daß die römische Kirche sowie die andern, welche ihrem Ritus folgen, durch die kirchlichen Kodizes, welche die ursprünglichen Melodien des gregorianischen Gesanges enthalten, unterrichtet würden. Diesem Bedürfnis gegenüber traf Papst Pius X. selbst in weiser Voraussicht kluge Vorkehrung. Durch sein *Motu proprio* vom 25. April 1904 machte er nämlich bekannt: Die gregorianischen Sangesweisen sollen in ihrer Reinheit und Vollständigkeit wieder hergestellt werden nach der Lesart der älteren Kodizes, jedoch in der Weise, daß auch der rechtmäßigen Tradition, wie sie im Laufe der Jahrhunderte entstand, Rechnung getragen und daß der praktische Gebrauch in der heutigen Liturgie nicht außer acht gelassen wird.

Diese Gesetze und Regeln befolgend, machten sich die Männer, welche nach dem Wunsche desselben Papstes die Ausführung dieser Aufgabe übernommen hatten, ans Studium der Kodizes. So mußten sie denn gleich von Anfang an daran gehen, die Handschriften der Alten eifrig zu durchforschen und zu studieren. Ein weiser Plan war dabei maßgebend. Denn diese Kodizes empfehlen sich nicht allein durch ihr Alter, indem sie den Anfängen des gregorianischen Gesanges sehr nahestehen, sondern hauptsächlich dadurch, daß sie in einer Zeit geschrieben sind, da dieser Gesang in höchster Blüte stand. Denn, wenn auch hohes Alter und ständiger Gebrauch bei den Vorfahren eine Sangesweise zur Aufnahme in die neue Ausgabe würdig machte, das Recht der Aufnahme gibt ihr erst der Hauch religiöser Kunst, der sie durchweht, und ihre Fähigkeit, den liturgischen Gebetsgedanken treu zum Ausdruck zu bringen.

So hielt man sich denn beim Studium der Handschriften vor allem an die Direktive: nicht weil eine Lesart vielleicht älter ist, soll sie deshalb schon aufgenommen werden. Es sollte ja doch die Erneuerung des Kirchengesanges nicht einzig auf paläographische Gründe sich stützen, auch die Geschichte, die Ästhetik bei der Musik und bei dem gregorianischen Gesang insbesondere, ebenso die Erfahrung und die Gesetze der heiligen Liturgie mußten ihre Beiträge dazu liefern und darum war es notwendig, alles dieses zu berücksichtigen. Sonst wäre das Werk vielleicht nach dem Stande der Alter-

cruentia partium destitueretur, ac traditioni catholicae in iustum haberetur, pluribus nempe saeculis iure defraudatis nonnihil boni aut etiam melioris in Ecclesiae patrimonium conferendi. Gregorianam namque quam dicimus traditionem intra aliquod annorum spatium coarctare nequaquam licet, sed omnia complectitur saecula, quae, maiori minorive studio ac profectu, artem gregoriani cantus omnia excoluerunt. *Ecclesia*, inquit Summus Pontifex in memorato Motu proprio, *artium progressum indesinenter coluit eumque fovit, ad religionis usum omnia admittens, quae bona et pulchra saeculorum decursu homo invenit, salvis liturgicis legibus.*

His ergo sapientibus normis a SS. D. N. PP. Pio X traditis, praesens editionis opus perfectum est.

Equidem doctis quibusque viris libertatem relinquit Ecclesia determinandi cuiuslibet gregorianae melodiae aetatem ac sortem, deque earum artificio diiudicandi. Unum hoc sibi reservat Episcopis nempe et fidelibus sacri cantus textum exhibere ac praescribere, qui, ad traditionis documenta diligenter restitutus, conferat ad congruum divini cultus splendorem, necnon ad animorum aedificationem.

tumsforschung wohl vollkommen gewesen, aber die Harmonie der einzelnen Teile wäre verloren gegangen. Auch wäre der katholischen Tradition ihr Recht nicht widerfahren, wenn man nämlich mehrere Jahrhunderte gar nicht berücksichtigt hätte, gleich, als hätten sie zum Gemeingut der Kirche nichts beigetragen, nichts daran verbessert. Was wir nämlich gregorianische Tradition nennen, darf man nie und nimmer auf einen Zeitraum von wenig Jahren beschränken, sondern sie umfaßt alle Jahrhunderte, soweit sie mit größerem oder geringerem Eifer und Erfolg alle die Kunst des gregorianischen Chorales gepflegt haben. „Die Kirche", sagt der genannte Papst im erwähnten *Motu proprio*, „hat den Fortschritt der Kunst stets gepflegt und gefördert und sie hat zum religiösen Gebrauch alles Gute und Schöne zugelassen, was der Menschengeist im Laufe der Jahrhunderte erfunden hat, wenn nur die liturgischen Gesetze gewahrt blieben."

Nach diesen von Sr. Heiligkeit Papst Pius X. selbst gegebenen weisen Normen ist das jetzt erschienene Werk vollendet worden.

Allen gelehrten Männern überläßt die Kirche nach wie vor die Freiheit, Alter und Art einer jeden gregorianischen Melodie zu bestimmen und über ihren Kunstwert zu urteilen. Nur eines behält sie sich vor: sie schreibt den Bischöfen wie den Gläubigen den Text des heiligen Gesanges vor. Möge derselbe, nach den Denkmälern der Tradition sorgfältig wieder hergestellt, beitragen zu Würde und Glanz des Gottesdienstes wie zur Erbauung der Gläubigen!

Kirchenkonzerte in Leipzig.

Zunächst die Mitteilung, daß die Dirigentenstelle des Riedelvereins auf wiederholtes Ansuchen des Vorstandes Herr Dr. Georg Göhler wieder übernommen hat. Möge der hochverdiente, ehrwürdige Verein die inneren Hindernisse, zu denen sich durch Zurückziehung des Gewandhausorchesters auch äußere gesellt haben, glücklich auszugleichen imstande sein. Es handelt sich dabei nicht um Parteifragen, sondern um Lebensinteressen der Musikstadt Leipzig, ja der kirchlichen Tonkunst überhaupt.

Seine Antrittsrede hielt der alte-neue Dirigent mit der Aufführung von Händels „Israel in Ägypten" in der Bearbeitung von Chrysander. Das war ein praktischer Musikpädagog dieser Hamburger Einsiedler, der durch seinen glänzenden Musiksinn, durch rechte Zusammenstellung verwandter Tonsätze und orchestraler Bereicherung Händel erst aufnahmefähig gemacht hat. Das nennt man praktische Renaissance.

Das Werk Händels ist wohl sein größtes. Gewaltige Chöre lösen sich ab mit Solo- und Duostücken. Die letzteren schimmern von Adel des Ausdrucks und musikalischem Glanze. In den Chören setzt sich fast alles aus kontrapunktischen Linien zusammen und grandiosen Mosaikbildern. — Was liegt doch in diesem Meister für ein reiches Maß formalistischer Schulung. Die Themen strömen nur so aus der Feder und selbstverständlich „fügt" sich alles zur großen Einheit, die der Fachmann eine „Fuge" nennt. Mit wie seichten Farben und kleinen Mitteln arbeiten mitunter die

gegenwärtigen Herrn Tonkünstler. Wer etwas bedeuten will in musikalischer Hinsicht, kann nur über das Studium dieser alten Meister und durch das ernste Arbeiten an der Formulierung seiner Einfälle dazu gelangen.

Die Aufführung durchwehte ein großer Zug. Stimmenausgleich, dynamische Abtönung und architektonische Steigerung im Tempo und Agogik. — Das alles verlieh dem Ganzen neben dem Charakter des festgefügten und kraftvoll Beherrschten den Ausdruck eines spontan aus der Seele Quellenden, das den Zuhörer unwillkürlich mit fortriß.

Solche Aufführungen beweisen aufs neue die große und unersetzliche Kraft einer Dirigentenpersönlichkeit. Es hat seine großen Nachteile, daß die Chordirigenten zumeist unkündbar angestellt sind. Mancher würde sich mehr Mühe geben und seine Kräfte aufs neue einsetzen, wenn er merkte, daß sein Pult zu wanken begänne. Die Konkurrenz hat ja viel Peitschendes an sich, aber innerhalb gewisser Grenzen zeitigt sie große Vorteile für die Kunst. Denn von der Kunst zum Handwerk ist nur eine „kleine Stufe“.

Hart auf den Fersen des Riedelvereins folgt der Leipziger Bach-Verein, der zwei Tage vor dem Riedelverein, also am 16. November 1909, die „Hohe Messe“ von Bach zur Aufführung brachte unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten, des Herrn Orgelvirtuosen Professor Karl Straube (geb. 1873). Das städtische Gewandhausorchester lieh den orchestralen Teilen vollendeten Ausdruck. Einer der feinfühligsten Musikwissenschaftler Dr. Alfred Heuß-Leipzig, verfaßte hierzu, wie sonst schon, eine programmatische Vorrede, die wertvolle neue Gesichtspunkte zur Beurteilung dieses Riesenwerkes, das an die drei Stunden dauert, enthält. Es ist ganz unsere Meinung, wenn er diese *Missa* heute noch — 160 Jahre nach dem Tode des Meisters — für ein „tiefgegründetes Zukunftswerk“ erklärt. So oft wir nun schon jene Welt Bachs in seiner *Missa* an uns vorüberziehen ließen, immer wieder bemächtigt sich unser der Eindruck, als hörte man sie zum ersten Male. Die Überwindung der tonsetzerischen Schwierigkeiten ist hier zu einer Höhe der Satzvirtuosität gesteigert, für die uns jeder bezeichnende Ausdruck fehlt. Die Chöre „hüpfen“ nicht anders als in den kunstvollsten Fugen und figurierten Figurationen einherschreiten und jubeln und klagen, und beten und singen. Alles, alles ist Musik von erdrückender Fülle. Uns wundert die immer volle Kirche zu den Aufführungen und Proben. Es gibt doch noch ideale Menschen.

Hat Meister Tinel recht, wenn er die Zukunftsmusik der katholischen Kirche erwartet im engeren Anschlusse an die Kunst Bachs?

Diese Frage kam uns nicht in dieser *Missa*-Aufführung in den Sinn, sondern am großen Brahms-Abend, den der weitbekannte tüchtige, verdienstvolle Dirigent des Leipziger Männerchores, Herr Gustav Wohlgemuth (ein ehemaliger Lehrer), im Vereine mit der Leipziger Sing-Akademie veranstaltete zum dritten Male am 16. November. An drei Abenden dasselbe Programm — und immer wieder Tausende von Zuhörern!

Wenn wir den Eindruck dieses Abends — hervorgerufen durch Brahms Vokalwerke mit Orchesterbegleitung — zusammenlegen mit der Wirkung seines „deutschen Requiems“, dann sind wir versucht zu glauben, daß die Lösung der katholischen Kirchenmusik für die Zukunft ohne eingehende Berücksichtigung der Brahmschen Kunst keine glückliche genannt werden kann. Der Unterschied von Bach und Brahms ist: Daß Bach alle persönliche Zutat restlos zu beseitigen vermag, während Brahms uns die Texte menschlich gefühlt nahebringt. Nun könnte man sagen, daß diese „Schlackenlosigkeit“ Bachs gerade für das Zeichen der höchsten kirchlichen Tonkunst gehalten werden kann. Dem gegenüber halten wir den Einschlag des Subjektiven, wie wir es bei Brahms so ergreifend finden, gerade für den großen Fortschritt der Neuzeit gegenüber der Kunst dieser Altmeister Bach und Händel. Das Persönliche bleibt uns auch hier das Wertvollere.

Hinzu kommt noch eins: Dem Kenner der Sangeskunst fällt die Behandlung der Singstimmen bei Bach nach Muster des Instrumentalsatzes auf der Zeit doch etwas auf die Nerven. Die Singweisen Bachs haben wohl durch und durch eine geläuterte, musikalische Seele. Aber der „Nodus“, als Erscheinungsform gedacht, der Leib, die Materie ist uns zu wenig persönlich gefaßt. Wir vermissen das Charakteristische, das Herausgemeißelte der einzelnen Figur, des einzelnen Satzinhaltes, des Wortgehaltes. Bach ist uns die verkörperte Unendlichkeit, in Tönen zu denken. Aber die Lebensarbeit der Wiener Meister, vor allem des großen Apologeten der Menschenseele, Beethoven ist nicht ohne Nachteil für die Tonkunst beiseite zu schieben, um dadurch zum „reinen“ Begriff der Tonkunst zu gelangen.

Und auf der Eigenart Beethovens hat Joh. Brahms weiter gebaut. In seiner Kunst „singt“ der Chor. Seine Chöre sind empfangen aus dem Geiste des Persönlichen, wir möchten sagen: des Liedes. Sie sind getaucht in die Kraft des Individuellen.

Die Neukunst, wie sie durch Richard Wagner den genialsten Ausdruck fand, setzt ihr Wesen darein, das Wort in Tönen auszudeuten. Den allgemeinen Stimmungsgehalt festzuhalten, wie es Bachs Wesen bedeutet, genügt ihr nicht mehr. Sie ist zur Individualkunst emporgestiegen, daß das Wort den Ton gebiert.

Ferner ist zu beachten, daß die Instrumental-Musik durch Beethoven und Weber zu einer Steigerung behufs Darstellung des Psychologischen geführt worden ist, die die Instrumentalmusik zu einem bedeutenden Faktor der Tonsprache gemacht hat. Die Beantwortung der Frage, ob reine Vokalmusik, oder ob mit Instrumenten begleitete, gibt keinen Aufschluß über die Frage, ob kirchlich oder ob nichtkirchlich. Die Antwort darauf kann nur gegeben werden aus dem Geiste, der aus den Tönen spricht. Die Zukunft der katholischen Kirchenmusik kann nur liegen in einer

Kunst, die die Textworte im Sinne des Tonwort-Dramas erfaßt. Das setzt tüchtige Chöre und reiche Gelder voraus. Deshalb hat es bis dahin noch gute Weile. Die liturgische Praxis bedarf dieser Neuerung nicht im Sinne eines Notwendigen. Für ihre Zwecke ist auf Jahrhunderte gesorgt. Aber es wäre schön, wenn Dome und Kathedralen das Bedürfnis zeigten, die neue Kunst — wie einst — in ihre Dienste zu stellen. Wir hoffen. Dr. Hugo Löbmann.

Vermischte Nachrichten und Notizen.

1. ♱ Der Hochwürd. Herr Oberlehrer a. D. J. Werner Thüner, weiland Religionslehrer des Kgl. Lehrerseminars zu Linnich, ist am 3. Januar, 59 Jahre alt, im Vinzenz-Sanatorium zu Godesberg nach langwierigem Leiden und wiederholt gestärkt durch die heiligen Sterbsakramente verschieden. Die Leiche wurde nach Siersdorf, Kreis Geilenkirchen, überführt, und die Beerdigung fand am Freitag, den 7. Januar, in genannter Pfarrkirche statt. Der Verblichene steht auch in Regensburg noch in gutem Andenken; er hatte die hiesige Kirchenmusikschule besucht und wirkte mehrere Jahre als Stiftsvikar an der Kollegiatskirche „Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle." *Requiescat in pace!*

2. ◯ **Mittweida.** Anbei erlaube ich mir, Ihnen das Weihnachtsprogramm eines Kirchenchores zu übersenden, den ich vor 2 Jahren, als ich in die sächsische Diaspora versetzt wurde, aus Begeisterung für die *Musica sacra* ins Leben gerufen habe. Obwohl ich hier bezüglich der *Musica sacra* mit sehr großen Schwierigkeiten mannigfacher Art zu kämpfen habe, so bieten mir die Aufführungen unserer „Cäcilia" in der Kirche doch einen herrlichen Genuß, der mich all die Opfer vergessen läßt, die ich an Zeit und Geld dem Kirchengesange bringe.

Einen Wunsch hätte ich nur noch, nämlich, daß in unseren Diözesanverband des Cäcilienvereins etwas mehr Leben kommt. Bis jetzt habe ich nämlich von einer Versammlung unserer Cäcilianer noch nie etwas gehört. Und doch wäre gerade in unserer sächsischen Diaspora, die nach den Angaben unseres Bennokalenders über 40 Kirchenchöre mit fast 1500 Mitgliedern zählt, ein engerer Zusammenschluß ungemein wünschenswert.

Aufführungen des Kirchenchores Cäcilia Mittweida Weihnachten 1909. Sonnabend, den 25. Dezember (1. Weihnachtsfeiertag) 12 Uhr nachts. Vor der Christmette „Stille Nacht, heilige Nacht" für gemischten Chor von Gruber, „Ehre sei Gott" für gemischten Chor von Stricher. Christmette: *Pange lingua* und *Tantum ergo* von Liedner, Prälimesse: *Salve Regina* für gemischten Chor und Orgel von Stehle, Intr., Grad. und Commun., Choral aus dem *Graduale Romanum* (Mediziia), III. Choral *Credo* mit 4st. *Et incarnatus* von Stehle. Offert.: *Laetentur coeli* für gemischten Chor von Tresch. *O salutaris hostia* für gemischten Chor von Hamma. Nach der Christmette „Es ist ein Reis entsprungen" für gemischten Chor, Melodie aus dem 15. Jahrhundert, „Im Himmel ertönet ein Jubelgesang", für gemischten Chor von Plag. 10 Uhr vormittags. Vor dem Hochamt „Ehre sei Gott" für gemischten Chor von Stricher. Hochamt: Dasselbe wie in der Christmette. Offert.: Choral aus dem *Graduale Romanum* (Mediziia). Nach dem Hochamt „Es ist ein Reis entsprungen" für gemischten Chor, Melodie aus dem 15. Jahrhundert. 6 Uhr nachmittags „Stille Nacht, heilige Nacht" für gemischten Chor von Gruber. *Pange lingua* und *Tantum ergo* von Liedner. „Zu Bethlehem geboren" und „Gegrüßt seist du, o Jesulein" für gemischten Chor mit Orgel von Holler. „Ehre sei Gott" für gemischten Chor von Stricher. — Freitag, den 31. Dezember (Silvester) 6 Uhr abends: *Pange lingua* und *Tantum ergo* von Schreiner, „Preis und Anbetung sei unserm Gott" für gemischten Chor von Blied. „Du bist, o Gott, der Herr der Zeit" für gemischten Chor von Scheltz, *Te Deum laudamus* (Volksgesang), „O großer Gott" für gemischten Chor von Stadler. — Sonnabend, den 1. Januar (Neujahr) 9 Uhr vormittags: Vor dem Hochamt „Du bist, o Gott, der Herr der Zeit" für gemischten Chor von Scheltz. Hochamt: Dasselbe wie im Hochamt am 1. Weihnachtsfeiertag. *Pange lingua* und *Tantum ergo* von Schreiner. — Donnerstag, den 6. Januar (Heil. 3 Könige) 9 Uhr vormittags: Hochamt: Dasselbe wie im Hochamt am 1. Weihnachtsfeiertag, *Pange lingua* und *Tantum ergo* von Schreiner, Offert.: *Reges Tharsis* für gemischten Chor von Tresch.

Rudolf Sternedel, Mathematiker und stellv. Direktor am Technikum, Dirigent.

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 1 der** ***Musica sacra***: Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: Valerian Bömer, R. Casimiri, A. Clendowski, J. H. Dietrich, V. Engel, P. Esser, M. Filke, A. Förster (2), R. Giovanelli, H. W. Frey. — Zur Frage nach dem neuesten Stande der Phonetik. Von Dr. H. Löbmann. — Aus Archiven und Bibliotheken: Zur Schlußkadenz der Antiphonen. Von P. Cölestin Vivell. — *Organaria*: I. *Biblioteca dell' Organista*, Fr. Nekes, Don Pagella, A. Schwarz, Paul Walde, Aug. Wiltberger. II. H. Bärresen, P. N. Otano. III. Die neue Orgel zu Dresden-Johannstadt, Sigmaringen, Bell. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: Chr. Bernsbow, A. Bauhuer, L. Bochner, A. L. Gaßmann, A. Hörbeiter, A. Lipp, M. Welker (4), P. P. Sinzig, C. Steinbauer, A. Wiltberger (2), J. Haas, Jos. Hanisch, Ign. Mitterer, K. Schweitzer, G. Zoller. — Offene Korrespondenz. † P. L. Kerner, † L. Mackenthaler. Neujahrswunsch und Dank. Beginn der Kirchenmusikschule. — Anzeigeblatt Nr. 1 mit Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilienvereinsorgans.

Druck und Expedition der Firma **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Anzeigenblatt.

1910. Regensburg, 15. Februar 1910. Nro 2.

Cäcilienvereinsorgan.

45. Jahrgang

der von Dr Franz Xaver Witt († 2 Dezember 1888) begründeten Monatschrift

Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der kathol. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870

Verantwortlicher Herausgeber Dr Franz Xaver Haberl, z. Z. Generalpräses des Vereins

Erscheint am 15. jeden Monats mit je 20 Seiten Text inkl. des Cäcilienvereins-Katalogs. — **Abonnement** für den ganzen Jahrgang inkl. des Vereinskataloges **5 Mk.**, einzelne Nummern ohne Vereinskatalogbeilage **30 Pf.** Die Bestellung kann bei jeder Post oder Buchhandlung gemacht werden.

Inserate, welche man rechtzeitig an die Expedition einsenden wolle, werden mit **20 Pf.** für die **1spaltige** und **40 Pf.** für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.

Vereins-Chronik.

1. † Diözesan-Cäcilienverein München-Freising. Im Mittelpunkt des Interesses stand im abgelaufenen Jahre die am 13. September 1909 zu **Fürstenfeldbruck** tagenden Generalversammlung, über welche in erster Linie berichtet werden soll. Das Programm wurde bereits früher bekannt gegeben (Cäcilienvereinsorgan Nr. 8 vom Vorjahre), daher eine Wiederholung unnötig. Die im allgemeinen sehr gut besuchte Versammlung nahm einen in jeder Beziehung anregenden und würdigen Verlauf. Eingeleitet wurde die Tagung durch einen in der Pfarrkirche zu Bruck stattfindenden Festgottesdienst mit Predigt und levitiertem Amte. Voraus ging demselben eine Schulmesse, wobei sämtliche Kinder bereits mit dem neuen Diözesangebetbuch „Gottesdienst“ versehen waren. Trotz kurzer Vorbereitung — es war Schulanfang — wurden die Gebete und Gesänge exakt und erbaulich vorgetragen. Die auf ½9 Uhr angesetzte Predigt hatte in dankenswerter Weise Hochwürd. Herr P. Gabriel, O. C. von St. Joseph in München übernommen. Der Hochwürdige Herr verbreitete sich im vortrefflichen Vortrage über die Erhabenheit des römischen Choralgesanges und zeigte wie ihm dieselbe zukomme 1. wegen seines heiligen Textes, 2. wegen seiner Melodien, gesammelt und überliefert aus den ältesten Zeiten in den Antiphonarien des Papstes Gregor des Großen usw., 3. wegen seines Vortrages, welcher der Würde des liturgischen Gottesdienstes entspreche. Die Gesänge müßten kirchlich vorgetragen werden, es müsse die geeignete innere Stimmung vorhanden sein, um die uralten Weisen auf richtige Art singen zu können. Gute Absicht, ein reines Herz sei für den Kirchengesang vor allem nötig. Beim darauffolgenden Hochamte, zelebriert von Hochwürd. Herrn Stadtpfarrer Greisl-Freising, brachte der gut besetzte und trefflich geschulte Chor unter der tüchtigen Direktion des Herrn Chorregenten F. X. Zindl die fünfstimmige Michaelimesse von Haller, eine Komposition reich an kontrapunktischen und polyphonen Schönheiten, schwungvoll und exakt zur Aufführung. Ebenso wurden die treffenden Einlagen: Graduale *(Specie tua)* und Offertorium *(Filiae regum)*, ersteres von Ad. Greisl, dem Offiziator beim heiligen Amte, letzteres von Fr. Witt, beide für gemischten Chor, sowie Introitus und Communio (choraliter) korrekt wiedergegeben. Das Ganze machte einen erhebenden Eindruck.

Gegen 10 Uhr vereinigten sich die Mitglieder und Freunde der Kirchenmusik im „Josephsaale“ zur Konferenz, vom Hochwürd. Herrn Ortspfarrer Graßl warm begrüßt. Diözesanpräses Sontheimer-Traunstein hieß ebenfalls die Versammelten willkommen, die noch nie in den Vorjahren so zahlreich sich eingefunden hatten, vor allem den Vertreter Sr. Exzellenz, den Hochwürd. Herrn Domkapitular Dr. Buchberger, und hielt einen kurzen Vortrag über die Orgel, Erhaltung und Schutz derselben, ferner über das Orgelspiel und die darüber bestehenden liturgischen Vorschriften. Ein sehr ausführliches Referat erstattete hierauf Hochwürd. Herr Geistl. Rat und Dekan Ramlo-Indersdorf über die Einführung des neuen Diözesangebetbuches „Gottesdienst“. In seinem einstündigen Vortrage verbreitete sich derselbe über die Schwierigkeiten und Hindernisse gegen die Einführung des Volksgesanges, gab aber auch Mittel und Wege an, dieselben zu beseitigen und forderte Geistlichkeit und Lehrerschaft auf zu einmütigem Zusammenwirken, schließend mit den Worten: „Ich appelliere an Ihren Edelsinn, an Ihre Liebe zur Kirche, zu den Gläubigen, zu den Kindern, die Ihnen anvertraut sind. Wenn ein altes Wort heißt: *„Bis orat qui cantat“* dann wird dieses erhöhte Verdienst vor allem bei dem gelten, der dazu Zeit und Mühe mit großmütigem Herzen aufwendet, daß recht viele singen und beten und beten und singen zur Ehre Gottes und zur gegenseitigen Erbauung.“ Den mit großem Beifalle aufgenommenen Ausführungen reihte sich eine längere Debatte an, die durch ein instruktives Korreferat des Hochwürd. Herrn Dr. Buchberger abgeschlossen wurde. Bedeutungsvoll für den Lehrerstand war die Stellungnahme beider Herren zu dem Rechts- und Billigkeitsstandpunkte in der durch das Gesangbuch, namentlich der damit zur Einführung vermehrter Nachmittagsandachten, bedingten Arbeitsmehrung; beide Referenten stimmten darin überein, daß der Rechtsstandpunkt die Chorregenten (Lehrer) an und für sich zwar zur Übernahme der neuen Arbeitslast verpflichte, der Billigkeitsstandpunkt aber eine erhöhte Entlohnung der Chorregenten hiefür als gerecht und notwendig erscheinen lasse. Besonderes Wohlwollen sprach gerade in dieser Beziehung aus den Worten des Hochwürd. Herrn Domkapitulars Dr. Buchberger und lassen dieselben von seiten des Hochwürd. Ordinariates eine dem Lehrerstande gegenüber durchaus entgegenkommende Haltung erhoffen.

Nachmittags 1/2 3 Uhr riefen die Glocken wieder in die Pfarrkirche zu einer kurzen Segensandacht, der sich weitere kirchliche Aufführungen anreihten. Beteiligt waren Herr Eugen Papst mit einem größeren Orgelpräludium, der Pfarrkirchenchor Bruck mit Singschule, die Landchöre Olching und Biburg. Das Programm wurde in durchaus anerkennenswerter Weise durchgeführt. Herr E. Papst bewährte sich als Virtuose auf der Orgel wie in der Komposition durch Darbietung seines Präludiums mit Doppelfuge. Die auswärtigen Chöre Biburg und Olching hielten sich sehr wacker. Der Chor Biburg brachte ganz gut das vierstimmige *Gloria* aus der Schutzengelmesse von Lipp. Von imposanter Größe war die Komposition: a) „Singet dem Herrn ein hohes Lied“ von Ebner, b) *Ave Maria* von Greith und c) *Agnus Dei* aus der Lorettomesse von Geller, beide letztern instrumentiert, vorgeführt vom Pfarrkirchenchor Bruck. Kindlich fromm erklangen das Herz Jesu-Lied von Geller (Nr. 2 für gemischten Chor) sowie der Mariengruß von Haller (zweistimmig), vorgetragen durch die Gesangsschüler). Wohlbefriedigt verließen die zahlreichen Hörer das Gotteshaus. Anerkennung und Lob gebührt allen Mitwirkenden, besonders wiederum Herrn Chorregenten Ziegltrum? mit seinem tüchtigen Chore. Aber auch warmer Dank gebührt den bei der Aufführung beteiligten Chören für alle Mühe und Opferwilligkeit. Dank gebührt endlich allen jenen, die durch ihre Bereitwilligkeit und durch ihr reges Interesse die Versammlung ermöglicht haben. Und hier müssen wir freudig erwähnen Herrn Pfarrer Peter Graßl, dann wiederum Herrn Chorregent Ziegl, ferner Herrn Oberlehrer Feldigl, den eifrigen Förderer kirchlicher Musik und endlich Herrn Lehrer u. D. Georg Keller. Sie haben sich hauptsächlich um das Zustandekommen der Tagung in Fürstenfeldbruck bemüht und dürfen den größten Teil des schönen, ja vorzüglichen Erfolges der Versammlung für sich in Anspruch nehmen. Man darf die Erwartung hegen, daß die vielen Besucher der Versammlung, angeregt durch den günstigen Verlauf derselben, nun mit neuer Freude fortfahren in ihrem Kreise die heilige Musik zu pflegen und zu fördern, sei es aktiv oder passiv, und sich durch keine Schwierigkeit entmutigen zu lassen. Mögen zahlreiche Chöre in der weiten Diözese den bei dieser Versammlung mitwirkenden geschätzten Chören im Eifer und Streben nachfolgen, erfüllt von Liebe und Begeisterung zur *Musica sacra*.

Die Statistik des Vereins anlangend, kann berichtet werden, daß zu den bereits bestehenden Vereinen ein neuer hinzugekommen ist, nämlich der Pfarr-Cäcilienverein Prien am Chiemsee. Derselbe hielt am 2. November vorigen Jahres seine erste Generalversammlung ab. Die Wahl der Vorstandschaft ergab folgendes Resultat: Ehrenpräses: Hochwürd. Herr Kgl. Geistl. Rat Seb. Fischer, Pfarrer in Prien, Präses: Hochwürd. Herr Michael Merxmüller, Chorregent daselbst. Schriftführer

Herr Dr. Stein, praktischer Arzt in Prien. Wöchentlich wird eine Stunde Probe für Kirchenmusik statutengemäß abgehalten im Saale der Kinderbewahranstalt Prien gegen entsprechende Entschädigung an die Anstalt für Licht und Beheizung. Der Verein unterscheidet zwischen aktiven und passiven Mitgliedern; letztere bezahlen pro Jahr 1 ℳ Beitrag, ersteren ist es freigegeben, den Verein auch finanziell zu unterstützen.

Hochwürd. Herr Chorregent Merxmüller, ein eifriger und tüchtiger Musiker, wird gewiß bestrebt sein, die Kirchenmusik mit den ihm zur Verfügung stehenden Kräften auf jede Weise zu fördern und besonders auch die liturgischen Vorschriften stets genau zu erfüllen. Darum ist die Gründung des Pfarr-Cäcilienvereins Prien freudig zu begrüßen. Es ist nur zu wünschen, daß dieses schöne Beispiel an vielen Orten der Erzdiözese Nachahmung finde und über die Neubegründung zahlreicher Pfarr-Cäcilienvereine im nächsten Jahre berichtet werden kann. Das walte Gott und die heilige Cäcilia!

Traunstein, 25. Januar 1910.

Otto Sontheimer,
Benefiziat und Chorregent, Diözesanpräses.

2. ⊙ Euer Hochwürden, dem zeitigen Generalpräses des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins erlaubt, sich der Unterzeichnete Vorstand des **Kirchenchores von St. Johann zu Freiburg i. Breisgau** folgendes ergebenst zu unterbreiten.

Schon seit längerer Zeit sind die ausübenden Mitglieder unseres Kirchenchores von dem Wunsche beseelt, denselben als Pfarr-Cäcilienverein dem großen allgemeinen Verbande der Deutschen Cäcilienvereine angeschlossen zu sehen. Im Hinblick auf die äußerst segensreiche Wirksamkeit des Allgemeinen Cäcilienvereins und in der festen Überzeugung, im innigen Anschlusse an ihn am ehesten und besten den Anforderungen gerecht werden zu können, die der Geist und Wille der heiligen Kirche an einen Kirchenchor stellen, so haben wir gerade das heutige, zehnte Stiftungsfest, das unser Kirchenchor unter regster Teilnahme von seiten der Pfarreingesessenen beging, für sehr geeignet gehalten, unsere Herzenswunsch nach gefälliger Aufnahme in den Diözesanverband des Allgemeinen Cäcilienvereins durch dieses ergebenste Bittgesuch zu verwirklichen.

Die Zahl der ausübenden Mitglieder unseres Kirchenchores (gemischter Chor) unter der Leitung ihres Dirigenten, Herrn August Heim, eines früheren Schülers der Regensburger Kirchenmusikschule, beträgt zur Zeit 63. Die Liste der unterstützenden Mitglieder, die zur Einzeichnung erst seit zirka einer Woche zirkuliert, aber noch bei weitem nicht geschlossen ist, weist bereits zirka die Zahl 200 auf.

Unser eifriges Bestreben wird es stets sein, nach den Prinzipien des Cäcilienvereins und dessen Normalstatuten die katholische Kirchenmusik im Sinne und Geiste unserer heiligen Kirche, auf Grundlage der liturgischen Gesetze und Verordnungen entsprechend, zu heben und zu fördern.

Eine diesbezügliche Erklärung sowie ein Gesuch um gefällige Aufnahme in den Diözesanverband des Allgemeinen Cäcilienvereins geht gleichzeitig an den Hochwürd. Herrn Diözesanpräses unserer Erzdiözese ab. Ein kurzer Bericht über die heutige Festfeier folgt in den nächsten Tagen.

Unter dem Ausdrucke tiefster Verehrung und Hochschätzung zeichnen

Euer Hochwürden ergebenste

Freiburg i. B., den 23. Januar 1910.

E. Jung, Pfarrer, Wilhelm Restle, Vikar, Aug. Heim, Dirigent, Jos. Ehred, Schriftführer, Karl Strehle, Kassier.

(Danke für die Mitteilung und bin überzeugt, daß der Hochwürd. Herr Diözesanpräses ebenfalls diesen Schritt mit Freuden begrüßen wird. F. X. H.)

3. ◯ **Dresden-Johannstadt, Herz-Jesukirche.** Nachdem das Vereinsorgan eine kleine Beschreibung unserer neuen von Dr. Widmann (Eichstätt) anfangs September 1909 geprüften Orgel gebracht hat, einiges über unsere Kirchenmusik. Im Gegensatz zur Dresdner katholischen Hofkirche, die zumeist Orchestermessen hat, ausgeführt von Künstlern der Kgl. musikal. Kapelle, der erster Bassist(?) mit 20—30000 ℳ Gage als Opernsänger und Tonkünstler von hoher Bezahlung, studiert unser aus (Dilettanten (Ladnerinnen, einige Ehefrauen, Handwerkern) bestehender freiwilliger Kirchenchor nur a cappella-Messen von Diebold, *Te Deum laudamus*, Ebner (*solemnis*), Ett, *F* dur (ohne Takt), Hasler, *Missa secunda*, Marxer, Messe in *F* dur und wählt Motetten aus dem *Enchiridion* von Trosch oder solche anderer Autoren in autographierten Ausgaben.

Unser gemischter Chor hat 32 Soprane, 15 Alt, 8 Tenöre, 10 Bässe und etwa 25 passive Mitglieder. Der Kinderchor der Gemeinde mit 50 Stimmen, davon 25 I. Soprane, 15 II. Soprane und 10 Alt, ist stets bereit mit Choralmessen, einer Messe von Mendl und des zweistimmigen *Adoremus* von Singenberger. Außerdem singen die Kinder zumeist die Choraleinlagen und Hochämter an Wochenfeiertagen. In liebenswürdiger Weise half der 30 Mann starke katholische Männergesangverein uns am Charfreitag Abend durch Vortrag des *Miserere* und am 1. Weihnachtsfeiertag in der III. Messe mit der kleinen Messe in *F* dur von Bruno Stein. Hochämter fanden statt an allen Festen des Jahres. An einer Reihe von Sonntagen ist nur eine stille heilige Messe mit deutschem Volksgesang nach Mohrs „*Cantate*“. Am 31. Oktober 1909 gelegentlich einer *Visitatio Sanctissimi* wurde folgendes Programm ausgeführt: 1. *Veni Sancte Spiritus* von Johannes Dold, emeritierter Schuldirektor

in Dresden, verdienter Cäcilianer); 2. *Kyrie* von Ett (*F dur*), *Sanctus* von Ebner (*Missa solemnis*), *Benedictus* (*Missa secunda*) von L. Hasler, *Agnus Dei* choral. Kinderchor aus *Missa solemnis* (*Mediceea*); 3. *Jesu dulcissime* von Armeebischof Vollmar und *Exaudi Domine* von Ulrich (der Katholische Männergesangverein unter Leitung des Unterzeichneten); 4. Dreistimmige Motetten für Kinderchor: *Da pacem Domine* und *Tui sunt coeli*; 5. *Ave verum* von Mozart (gemischter Chor); 6. Lauretanische Litanei von Griesbacher; 7. *Ave Maria* von Tresch; 8. *Adoro te*, lat.; 9. *Tantum ergo* von Ett; 10. Abendgebet von Engelhart. Als Vorspiel diente die Fuge in *F*-dur von J. S. Bach, als Schluß als Nachspiel in *Es* dur von Rheinberger. Über die Aufführung schreibt das Dresdener Zentrumsblatt, die „Sächsische Volkszeitung“ in Nr. 252 am 4. November 1909:

„Die katholische Pfarrgemeinde zu Dresden-Johannstadt hat am Sonntagabend (31. Oktober) durch ihre kirchenmusikalische Aufführung gezeigt, welche musikalischen Kräfte in ihr vorhanden sind. Es traten auf: der gemischte Kirchenchor Cäcilia, der Kinderchor der Pfarrkirche und – zur Unterstützung – der Katholische Männergesangverein zu Dresden, so daß es an Wechsel der Stimmgruppen nicht fehlte. Über eine Stunde lauschten die Zuhörer vor dem Allerheiligsten den Klängen von 14 gut ausgewählten Kompositionen. Sehr ansprechend trug der Katholische Männergesangverein Ulrichs *Exaudi nos* vor, worin sich das Bitten einer bedrängten Seele ergreifend in Tönen ausspricht. Möchte der strebsame Verein noch viele sangesfreudige Mitglieder finden. Zu loben war, daß der Kinderchor in drei Nummern allein auftreten durfte. Die naturfrische Klangfarbe der Kinderstimmen fühlt man besonders heraus, wenn nach der Kraft der Männerchöre die Stimmen so sicher und mollig erklingen, wie in Schröters dreistimmigem *Da pacem* und in seinem jubelnden Offertorium *Tui sunt coeli*. Auch das *Agnus* aus der *Medicaea* hat uns gefallen. Ein solcher Satz von Kindern choraliter in lautloser Abendstille vorgetragen macht das Wort wahr: Wer gut singt, betet doppelt. Den Glanzpunkt des Abends bildete Griesbachers vierstimmige Lauretanische Litanei mit Orgel, die in Dresden zum ersten Male gehört wurde. Nicht ohne Besorgnis sahen wir dem Werke entgegen, das mit seinen gleichgebauten Anrufungen und den sechsundvierzigmalen *Ora pro nobis* gar leicht ermüdend wirken kann. Aber so kühn aufgebaut, fein und wechselvoll verwoben ist das Ganze, daß die Teilnahme des Zuhörers ohne Stocken wächst, in dem urgewaltigen Rufe „Königin!“ stürmisch emporsteigt und in dem *Regina sacratissimi rosarii* glanzvoll den Gipfel erreicht. Die Orgelbegleitung des Herrn Lehrer Stretzel trug nicht wenig zu gutem Gelingen bei. Möge dieses herrliche Werk bald ein zweites Mal aufgeführt werden, und zwar ohne andere Beigaben, zumal die sprachliche und technische Durcharbeitung an die Sänger hohe Anforderungen stellt, die, wenn sie überwunden werden, einer zweiten Aufführung noch größere Wirkung verleihen können. Wie feurig übrigens die Soprane vorgingen, hörte man an ihrem wiederholten Zukurzkommen. Engelharts stimmungsvolles Abendgebet für Soli, Chor und Orgel bildete den Schluß der Gesänge, worin Fräulein Hubner die Soprano, Fräulein Lagonowsky die Altpartie mit guter Wirkung übernommen hatten. Ohne Ermüdungserscheinungen ging es freilich bei so reicher Darbietung nicht ab. Hatte der Chordirigent, Herr Lehrer Joseph Schröter, schon am Anfange die neue Orgel durch die *F*-dur-Fuge von Seb. Bach und in den fein angepaßten Zwischenspielen die einzelnen Register vorgeführt, so ließ er sie in Rheinbergers *Es*-dur-Nachspiel in ihrer ganzen Kraft und wechselvollen Klangschönheit erstrahlen. Das auch nach der biographischen Seite gut durchgearbeitete Programm bot in dankenswerter Weise zugleich die ganze Disposition der Orgel. Solchem Fleiß und Streben gegenüber, den Kirchengesang zu veredeln und den musikalischen Geschmack der Gemeinde zu bilden, ist nur zu wünschen, daß viele Eltern aus der Gemeinde ihre Söhne und Töchter den Chören zuführen und, damit unter der Jugend das Alter nicht fehle, auch selbst als Mitglieder beitreten. Wo solch gesundes Leben herrscht, da werden Gehässigkeiten, wie sie unsere Gemeinde jüngst von einem hiesigen Pastor ohne Veranlassung über sich hat ergehen lassen müssen, wirkungslos abprallen.“

Dem Kirchenchor einer großstädtischen Pfarrgemeinde, vor allem in der Diaspora, sind eine Menge Aufgaben zugewiesen, die mit den Vorschriften des Allgemeinen Cäcilienvereins nur im zweiten und dritten Grade verwandt sind. Immer bleibt entsprechend den Gründungsabsichten der liturgische Gesang nach wie vor seine stereotype Aufgabe. Aber schon um die Mitglieder zu halten und sie nicht anderen Vereinen und Vergnügungen nachlaufen zu lassen, die mehr bieten und sich freier gestalten, empfiehlt es sich, durch Ausflüge und Festlichkeiten das Freundschafts- und Geselligkeitsgefühl zu stärken und zu beweisen, daß bei gegebenen Gelegenheiten auch im Kirchenchor „etwas los“ ist. Im Laufe der Jahre haben mehr als einmal ungebundene Geister dem Cäcilienverein den Rücken gekehrt. Einige suchten Ersatz in Balllokalen, verschiedene schlossen rein lutherische Verhältnisse und Ehen, andere gründeten einen Gesangverein, in dem ein Teil des Abends zu Spielen etc. verwendet wurde, wieder andere fanden, weil vermeintlich besseren Gesellschaftsklassen entstammend, bei uns nicht entsprechenden Umgang, zumal es an ledigen Herren mangelt, einigen endlich war die Zeit der Übungsstunden zu spät, die Dauer derselben zu lange, auch deren Verlauf nicht seriös und erbaulich genug; „sie zogen mit gesenktem Blick ins Philisterland zurück“.

Im Laufe des Sommers veranstalteten wir in dem berühmten, von August dem Starken angelegten Parke zu Großsedlitz eine Zusammenkunft mit dem Cäcilienverein der nahen Stadt Pirna, die zu beiderseitiger Erbauung glänzend verlief. Außer unseren beiden Pfarrgeistlichen, den Herren Pfarrer Rudolf und Kaplan Englert und unserem früheren Präses Herrn Kaplan Schoenig (jetzt Dresden-Neustadt, St. Franz Xaver) nahm auch Herr Pfarrer Ludwig de Lasale aus Pirna an diesem Feste teil. Eine schöne photographische Aufnahme hielt den prächtigen Sommertag für lange Zeit in der Erinnerung fest.

Das Stiftungsfest 1909 versammelte den Verein noch einmal im Gasthof „Zum Anker“ in der Vorstadt Laubegast zu heiterer Feier. Alljährlich am Dienstag nach dem Totensonntag 1909, am

23 November, begeht die Pfarrgemeinde im Anschluß an ihren Weihetag, am letzten Sonntag des Kirchenjahres die weltliche Kirmesfeier, deren musikalischer Teil ganz in die Hände des Cäcilienvereins gelegt ist. Außer einigen heiteren Volksliedern (Edition Peters Nr 8133) kamen der Brautmarsch (Schwedischer Hochzeitsmarsch) von Södermann und der Walzer „Frühlingssymphonie" von Koldorfer zum Vortrag und bereiteten viel Vergnügen. Zur Weihnachtsfeier 1909 mit Gratisverlosung waren das „Glöcklein von Innisfär" und zwei Theaterstücke gewählt. Auch bereiteten wir aber immer nur nebenher eine Faschingsfeier vor mit den „Töchtern des Veteranen" von Weinzierl usw.

Eine solche Reihe von Festen mag gewiß vom Übel sein, ist auch schließlich den älteren Semestern und nicht zuletzt dem Liedermeister lästig, aber die Großstadtjugend will nun einmal diesen Köder und wehe dem Verein, der nichts bietet! Er geht ohne Gnade zurück. Die musikalische Disziplin ist hart und peinlich, wenn alles trefflich und vollkommen sein soll. Bleibt also nichts übrig, als in den sauren Apfel zu beißen und außer Messen und Motetten auch Kirchenwalzer und humoristische Gesamtspiele zu üben! Geschadet hat es noch nicht, und die Freude am liturgischen Gesang ist bei unserem Chore schon oft bewundert worden, besonders deshalb, weil 95 % unserer Mitglieder tagsüber angestrengt tätig sind in den verschiedensten Berufen, aber immer wieder zu den Proben eilen, jahraus, jahrein oft so zahlreich, daß man kaum ein Mitglied vermißt. Gott führe unsere Jugend auch ferner auf diesem Wege der Ideale und lasse die Lust an der heiligen Musik nicht erlahmen für alle Zukunft.

Lehrer Jos. Schröter, Organist und Chorregent.

4. + Programm des Kirchenchores Geisenfeld bei der Primizfeier des Hochwürd. Herrn Leonhard Weber am 20 Juli 1909 zu **Aiglsbach**. Vormittags 9 Uhr. *Veni Creator* für 6st. Chor von Pet Griesbacher, Op 47, Nr. 5. Introitus, 4st. (Choral mit abwechselndem Falsobordone) von Thomas Kagerer (Manuskript). Primizmesse für 4st. gemischten Chor mit 5st. Blechmusikbegleitung von Ign. Mitterer, Op 152 (zum ersten Male). Graduale *Adjuvabit eam* 5st. von Christoph Lorenz Kagerer (Manuskript). Offertorium *Diffusa est gratia* für 8st. Doppelchor von Mich. Haller, Op 15. Communio 4st. von Thomas Kagerer (Manuskript), während der Kommunion *O esca viatorum* 4st. von Hermann Bäuerle, Op 27, Nr 6; als *Te Deum* „Großer Gott, wir loben dich" (mit 6st. Blechmusikbegleitung von Christoph Lorenz Kagerer), zum Schlusse Marienlied „O unbefleckt empfangenes Herz", 4st. von Mich Haller, Op. 17a. Nachmittags 4 Uhr gesungene Litanei. *Pange lingua* und *Tantum ergo* von Mich Haller 7st, Op 63, Nr 10. Lauretanische Litanei für 5st. gemischten Chor von Jos. Auer, Op. 7. Direktion Christoph Lorenz Kagerer, stellv. Chorregent in Geisenfeld.

Geisenfeld. Am 24 Dezember, Vorabend. Nachmittags 3 Uhr Choralvesper, abends ½12 Uhr Matutin. *Invitatorium* Choral mit abwechselnden 4st. Sätzen von Thomas Kagerer (Manuskript), die III. Nokturn choraliter, *Te Deum* in *D* für 4st. gemischten Chor, Streichorchester und Orgel von Fr. Schöpf, hierauf heiliges Amt. Bennomesse für gemischten Chor, Orchester und Orgel von C. A. Leitner. Offertorium *Laetentur coeli* 5st. von Mich. Haller, Op 80, Nr 1, zum Schlusse „Stille Nacht" aus dem „Lob Gottes".

Am 25. Dezember, Weihnachtsfest. Früh 5 Uhr Hirtenamt, Messe in *F* von O. Sephner, Op. 3, „Die Hirten bei der Krippe" für Solo, 4st. Chor und Orgelbegleitung von F. X. Engelhart. Vormittags 9 Uhr Predigt und Hochamt. *Veni Creator* 6st. von Pet Griesbacher, Op 47, Nr 5. *Pange lingua*, 5st. mit Orgel von Mich. Haller, Op 63, Nr 12; *Missa solemnis* (*F* dur) zu Ehren Unserer Lieben Frau von Lourdes für gemischten Chor, Orchester und Orgel von M. Filke, als Graduale Motette *Gloria in excelsis Deo*, 4st. von Mich. Haller, Op 15, Nr 1, Offertorium *Tui sunt coeli*, 5st. von Mich. Haller, Op 80, Nr 3. *Tantum ergo* für 6st. Chor von Mich. Haller, Op 63, Nr 9. Nachmittags 2 Uhr Vesper: Psalmen von C. A. Leitner, Hymnus *Jesu Redemptor*, 4st. von C. Ett, *Alma Redemptoris Mater*, 4st. von Pet. Griesbacher, Op 40, Nr 1, *Pange lingua* (zu Anfang) und *Tantum ergo* 5st. von Mich Haller, Op 63, Nr 7.

Am 26. Dezember, Fest des heiligen Stephan. Früh ½7 Uhr Engelamt. *Missa sexta* 4st. mit Orgel von Mich. Haller, als Marienlied „Morgengebet" für Solo, gemischten Chor mit Orgel von F. X. Engelhart, *Tantum ergo*, 4st. von Obersteiner. Vormittags 9 Uhr Pfarrgottesdienst. *Asperges me*, 4st. mit Orgel von Mich. Haller, Op 48, Nr. 2, Gregoriusmesse für Chor, Orchester und Orgel von Jos. Gruber, Op 30, Offertorium *Elegerunt* von Mich. Haller, 4st., Op 80, Nr 4. Nachmittags 2 Uhr Vesper: Psalmen von C. A. Leitner, Hymnus *Deus tuorum* von C. Ett, *Alma Redemptoris Mater*, 4st. mit Orgel von Pet. Griesbacher, Op 40, Nr 2.

Am 1 Januar 1910, Fest der Beschneidung des Herrn. Früh ½7 Uhr Engelamt, *Missa in hon S. Caroli Borromaei*, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer, Op 24, Marienlied „O Palme," 4st. von Pet. Griesbacher, *Tantum ergo*, 4st. mit Orgel von Mich. Haller, Op. 63, Nr 1. Vormittags 9 Uhr Hochamt. *Missa in hon. B. M. V.* für Chor, Orchester und Orgel von M. Filke, Op 47, Offertorium wie am Weihnachtsfest. *Tantum ergo* für 8st. Doppelchor von Mich. Haller, Op 63, Nr 11. Nachmittags 2 Uhr gesungene Litanei. *Pange lingua* 4st. von Höllwarth, Lauretanische Litanei für 4st. gemischten Chor mit Orgel von Jos. Wagner, Op. 1.

Am 6 Januar, Fest der heiligen drei Könige (am Vorabend desselben, 5. Januar, nachmittags 2 Uhr heilige drei Königsweihe mit darauffolgender Choralvesper). Früh ½7 Uhr Engelamt, *Missa Salve Regina*, 4st. mit Orgel von Stehle, Marienlied „Die Königin des Sieges" von Schubiger (für Oberquartett arrangiert von Jos. Renner). *Tantum ergo* von O. Sephner, 4st. Op 7, Nr 1. Vormittags 9 Uhr Predigt und Hochamt. *Veni Creator* für 8st. Chor von Jos. Wörle, Op. 32. *Pange lingua* für 4st. gemischten Chor von J. Hanisch. *Missa in hon. B. M. V. de Loreto* für gemischten Chor, Orchester und Orgel von Vinz. Goller, Op 25 (Orchesterbegleitung von Christoph Lorenz Kagerer), Offertorium *Reges Tharsis* 5st. von M. Haller, Op. 80, Nr 5, *Tantum ergo*, 4st. mit Orgel

von Ign. Mitterer. Nachmittags 2 Uhr Vesper: Psalmen von C. A. Leitner, Hymnus *Crudelis Herodes* 4st. von C. Ett; *Alma Redemptoris Mater* von B. Mettenleiter Op. 23, *Pange lingua* (zu Anfang) und *Tantum ergo* 4st. von O. Sepheer Op. 7, Nr. 2.

Christoph Lorenz Kegerer, stellvertretender Chorregent.

5. ✝ **Prag.** Der Inhalt der geschätzten Zuschrift Euer Hochwürden vom 30. Dezember 1909 wurde von Seiner Eminenz, dem Hochwürdigsten Herrn Kardinal und Fürsterzbischof zur Kenntnis genommen und die angesuchte Genehmigung der Wahl des Hochwürd. Herrn Pfarrers von Landeck, August Hainza, zum Präses und des Herrn Seminarmusiklehrers Georg Anft in Habelschwerdt zum Vizepräses des Cäcilienvereins der Grafschaft Glatz bereitwilligst ausgesprochen.

Fürsterzbischöfliches Ordinariat.

Prag, am 19. Januar 1910. Dr. Johann Sedlák, Generalvikar.

(Siehe dazu Nr. 1, Seite 1 und 9. Die Redaktion.)

6. ⊙ **Würzburg.** Eine zwar intime, d. h. nicht sehr stark besuchte, aber herzliche Feier veranstaltete der Stift Hauger Kirchenchor am Sonntag nach Dreikönig seinem Dirigenten, Herrn Chorregenten und Hofchordirektor Adam Reuß zu seinem 25jährigen Jubiläum als Chorregent und Organist der Pfarrkirche Stift Haug. Außer den Chormitgliedern hatte sich der Hochwürdige Herr Generalvikar Hrodörfer, Herr Domkapitular Keitemann, die Pfarrgeistlichkeit — leider fehlte Herr Stadtpfarrer Millemann von Stift Haug — und als Vertreter des Diözesancäcilienvereins Herr Domvikar und Domkapellmeister Strubel eingefunden. Auf einem Piedestal prangte vom silbernen Lorbeer umrankt das große photographische Bild des Jubilars, der in einer herzlichen und von inniger Verehrung der Sänger zu ihrem Dirigenten zeugenden Rede durch Herrn Rechtspraktikanten Hartmann gefeiert wurde. Herr Generalvikar überreichte nach einer die Verdienste des Herrn Chordirektors auf dem Stift Hauger Kirchenchor und die Bedeutung der musica sacra hervorhebenden Rede ein für den Jubilar sehr ehrenvolles Schreiben des Ordinariates zu dessen silbernem Jubiläum. Als Kollege sprach Herr Domkapellmeister Strubel über die Pflichten des Chorregenten, denen der Jubilar stets nach Kräften gerecht zu werden suchte trotz vieler sich seinem Wirken entgegenstellender Schwierigkeiten. Auch Herr Präfekt Mühlbauer feierte in inniger Rede den Zer aller Reußen, der sich mit den Nihilisten und Anarchisten auf dem Kirchenchor so lange schon herumgeschlagen habe und dessen Amt also nicht leicht gewesen sei. Festliche Chöre, von dem Sohne des Jubilars, Herrn Reuß jun., dirigiert, verschönten den Abend und brachten rechte Stimmung hinein. Eine Blitzphotographie wird allen Anwesenden gewiß eine liebe Erinnerung an diese Jubelfeier sein. Wir wünschen nur, daß Herr Chorregent Reuß noch recht lange mit der ihm eigenen Begeisterung für die heilige Musik wirken möge! (Diesem Wunsche schließt sich die Redaktion an.)

7. ☐ **Prägraten,** Ost-Tirol, 10. Januar 1910. Sende Ihnen aus weltabgeschlossenem Tale, vom Fuße des Großvenedigers einen musikalischen Jahresbericht, in der Annahme, daß Ihnen derselbe für das Organ des Cäcilienvereins nicht unerwünscht sein dürfte. (Vielen Dank. Die Redaktion.) Man kann daraus offenbar sehen, daß überall eine anständige Kirchenmusik möglich ist, wenn berufene Faktoren auch hierin ihre Pflicht erfüllen.

Unsere Gemeinde Prägraten zählt zirka 670 Einwohner, liegt 1300—1500 m hoch, ziemlich abgeschlossen von der Welt. Trotzdem hat die heilige Cäcilia auf dem Kirchenchore einen guten Platz gefunden. Der Sängerchor zählt an Stimmen: 6 Soprane, 7 Altisten, 4 Tenöre und 4 Bässe, eine junge Knabenschar ist in Vorbereitung! Mit diesem Stimmenmaterial wurde in unserer hübsch restaurierten, leider aber etwas zu kleinen Kirche folgendes Programm (summarisch) durchgenommen: A. Messen: 1. Mitterer: *Epiphania* (1mal), *Apostolis* (5mal), *Domini In* (3st., sehr hübsch, 8mal), *Domini III* (1mal), *Domini IV* (2st., 4mal), *Domini V* (St. Joseph, 6mal), *Domini VI* (7mal), *Omnium Sanctorum* (5st., 3mal), *In Ascensione* (5st., 1mal), *S. Thomae* (6mal), *S. Caeciliae* (3mal), *Cor Bor* (2mal), in Vorbereitung Mitterer Orlando: *Pasque fui perdu*, endlich *De Requiem* 2st. und 4st. 2. Donn Haßler: *Missa II* (2mal) und *Dixit Maria* (in Vorbereitung). 3. Giov. Croce: *VI Toni* (8mal), *Octavi Toni* (2mal). 4. Griller V.: *S. Franz. Ferr.* (5mal) und *De Loretto* (3mal). 5. Witt F. X.: Lauretana (4mal) und Op. 12 (3mal). 6. Hohnerlein: *Missa in Es*, B. und T. (bei Werktagsämtern). 7. Kohler Al.: *Missa in C* (3st., 2mal) und in *G* (4st., 1mal). 8. Haller: *Missa III* (6mal), *Missa VI* (5mal), *Missa VII Canis* (3mal), *Missa XII* (2mal), *Missa XVI B. Mariae* (5st., 5mal), *Missa XIX S. Mich.* (5st., 3mal), *Missa XX S. Caeciliae* (5st., 2mal), Op. 98 (8st., 2mal), *Missa Ave Maria* (6st., 1mal, sehr hübsch) und endlich *Missa S. Henrici* (5st., 1mal). In Vorbereitung dann Nekes 6st. *De Immaculata*. 9. An Vespern jene von Mitterer: *De Beata* und *Corporis Christi* und Demettias Weihnachtsvesper. 10. Segensgesänge: *Jub Euch* von Mitterer, I. Fasc. II. Fasc. *Laud Euch* von Haller, *Ave Manna* von Griesbacher (fast alle Nummern). An Offertorien: *Musi Ecd* und Festoffertorium von Mitterer und die neuesten Motetten von Haller.

Gewiß ein reiches Programm, wöchentlich 1—2 Stunden Proben, die sehr fleißig besucht werden. Und damit das Angenehme nicht fehle, werden fast noch jeder Chorprobe noch weltliche Lieder eingeübt ernsten und lustigen Inhaltes. (Metter Donne, Regensburger Chorquartette, Rüth, Hrm, Regensburger Männerquartette, Marsche, Jodler, Nationallieder etc.)

Für all die Mühe und Plage erhalten die Sänger an Stiftgebühren nicht ganz 18 Kronen!! Der Seelsorger jedoch ladet sie zirka sechsmal im Jahre zu einer Marende ein.

Al. Demetrio, Pfarrer.

8. 3 Basel. Ein Chordirigenten-Jubiläum. Kirchenmusikalische Aufführung, gegeben vom katholischen Kirchengesangchor Groß-Basel anläßlich des 25jährigen Jubiläums seines Direktors Herrn **Ernst Dörr** als Choregent im Dienste der katholischen Gemeinde Basel, unter gefälliger Mitwirkung von Herrn Musikdirektor F. J. Breitenbach aus Luzern (Orgel) Sonntag, den 21. Nov 1909, abends 5 Uhr in der Marienkirche. Direktion: Herr Ernst Dörr. Darüber erzählt J. Diebold im Chorwächter:

„Schon einmal vor Jahren war ich als ganz Unbekannter vor dem verehrlichen Vorstande des genannten Kirchenchores eingeladen zur Aufführung meiner Cantate „Das Meer", und ich bekam dort schon den Eindruck, daß eine solche Vereinigung von 75 auserlesenen, wohlgeschulten Stimmen in einer jungen Kirchengemeinde mit so eisernem Zusammenhalt unter einem so vorzüglichen Dirigenten und begeisterten, redegewandten Präsidenten entweder nur in der Schweiz oder in der Diaspora noch vorkommen könne. Auch die badischen Hauptstädte zeigen in der Beziehung günstigere Verhältnisse, wo immer die Katholiken in der Minderzahl sind, wogegen es in Freiburg ungemein schwer fällt, die sogenannten besseren Kreise in den aktiven Dienst der Kirchenchöre zu ziehen. — Auch beim Abendbankett mit Festessen und herrlichen Reden (besonders des Herrn Vereinspräsidenten Salodio) bei den Ehrungen, die dem hochverdienten Jubilar galten, herrschte eine freudige Ergebenheit und weihevolle Feststimmung. Nicht unerwähnt soll bleiben, daß die Chormitglieder keinerlei Honorar für ihre zahlreichen Kirchendienste beziehen, gegenteils alljährlich ein Namhaftes in die Vereinskasse legen, um zur Sommerszeit (unter guter Führung) einen Ausflug weithin mit Kosten von einigen tausend Franken machen zu können. Ist das nicht die freie Schweiz mit all ihrer Poesie? Wie äußert sich ihr Freiheitssinn im kirchlichen Amt? Das Chorrepertoir der St Marienkirche in Basel ist überwiegend strenger kirchlicher Richtung und wo ein Gesang dem freieren Stil huldigt, da ist der Vortrag ein so dezenter, ungeschminkter, frommer, frischer, kraftvoll mit Mark, zart ohne Säuseln oder Flüstern, kein Schmachten, noch Ziehen und Schleifen, kein *tremolo* noch *vibrato*, immer männlich vollklingend mit frischen Einsätzen wie aus einem Munde, die vielstimmigen Einsätze wie herausgeschossen, die *marcati* nicht übertrieben, die *piani* an- und ausgehaucht, alles immer in gleich schöner Intonation, und die Hauptsache, daß der Chor auch in längeren, stärker modulierenden Sätzen rein bleibt, was ja immer und überall das hauptsächlichste Verdienst des Dirigenten, der ein feines Gehör und Energie genug hat, auch größere Schwierigkeiten zu bezwingen. — Diese freien Schweizer sind aber auch gern gebunden und es gelüstet sie gar nicht nach weltlichen Vereinen wie anderswo. Vor allem ist diese Teilung zwischen Kirche und Welt den männlichen Chormitgliedern gefährlich, da fast immer der Geist der Kirche zusehends abflaut und abbröckelt, je mehr die gesellschaftlichen Reize und die Feuchtigkeit des bekannten Stoffes hinzutreten."

Nun aber das Nähere zu unserm Festprogramm.

1 Choral, *Edit Vaticana Kyrie aus Missa in dupl V*. Diese, man möchte sagen ewigen, reicheren und blühenderen Melodien sind so vorgetragen, der Hauch einer frommen Seele in inbrünstigem Bitten. Fast hätte mich diesmal der modern gewordene Aequalismus des Vortrages nicht gestört, ganz gefangen von der Süßigkeit dieser weiblichen Stimmen! Die männlichen würde ich der größern Abwechslung halber immer nur in letzter Wiederholung mitsingen lassen. Auch das *Sanctus* und *Agnus* zeigte den unsterblichen Choral in seiner Hoheit und einfachen Würde. — Die von Nummer zu Nummer wohlregistrierten Orgelzwischenspiele in Händen Meister Breitenbachs machten der Menge etwas zu ausgedehnt erscheinen, als Ruhepausen für den Chor aber waren sie geboten, und der Kenner hatte seinen Genuß an der macht- und stilvollen, wohldurchdachten Polyphonie dieser Kabinettstücke, die ausklingend den vorigen Gesang und einführend in den folgenden, Leitmotive im wahren Sinne darstellten.

2. *Kyrie* aus *Missa S. Ludovici Regis* 6st. von Ebner. Eine geistreiche Polyphonie (im moderneren Prachtgewande) des allzufrüh dahingeschiedenen Meisters, dessen Name nicht so bald verklingen wird.

3 *Agnus Dei* aus *Missa festiva Ss. Apost. Petri et Pauli*, 8st. von P. H. Thielen, des gleichfalls verstorbenen rheinischen Meisters vom strengeren Stile, der darum (schon bald lebendig begraben) die Pietät der besseren cäcilianischen Chöre herausfordert. Bravo, Herr Dörr!

4 Sonate, Op 193 von Rheinberger, I Satz, war wieder eine Meisterleistung Breitenbachs, zumal das Orgelwerk nicht in allweg die wünschbare Registerauswahl bietet und das richtige Stärkeverhältnis des II. Manuals.

5 „Herr! strafe mich nicht," Psalm 37, Soli, Chor und Orgelbegleitung von Joh. Diebold, gebietet mir eigentlich Schweigen? Gott bewahre! Da es mir zusteht, über die innersten, geheimsten Intentionen dieser Psalmmusik Auskunft zu geben, so darf ich offen aussprechen. So viele und gute Aufführungen dieselbe schon in Nord- und Süddeutschland erlebt hat, die Basler war sicher eine der gelungensten, weil vom Geiste liebevollster Hingabe durchdrungen. Es wird kaum möglich sein, sich tiefer und inniger in den Bußgeist dieser Psalmworte zu versenken, als es hier, ganz besonders von den Solisten, in ihrer züchtigen Einfachheit und vollendeten Hingerhobenheit geschehen ist. Beide sind zudem Chormitglieder. Vollendet ist die Wiedergabe des Psalmes auch darum, weil sie alles Mechanische, metronomisch Taktmäßige, Konventionelle im Vortrag des Einzelnen und Ganzen, in Satzgliedern, Abschlüssen etc. abgeschliffen hat.

6. *Domine Deus*, Offertorium, 7stimmig von Stehle, eine im besten Sinne moderne Komposition, von den besseren Kirchenchören viel aufgeführt, verfehlte auch in diesem Rahmen seine Wirkung nicht.

7. „Christus ist auferstanden!" Osterlied, 4stimmig von E. Dörr, ist ein meist homophoner, klangreicher, gar nicht schwieriger Chor, voller Osterjubel, den ich sofort in mein Repertoir aufgenommen habe.

8. *Cavatine* für Orgel von J. Renner, stand trefflich an ihrem Platze, als interessantes Stück für gute Organisten.

9. *Laudate Dominum*, Offertorium, 8st. von Ett, wird sich wie dessen Segensgesang als abnützen wegen seiner lieblichen Melodik und einfachen, wirkungsvollen Vielstimmigkeit.

10. Abendgebet für Soli, Chor und Orgel von F. X. Engelhart, ist, trotz mancher weichen melodischen und harmonischen Wendungen, vom kirchlichen Geiste beseelt, sowohl in als außer der Kirche verwendbar.

11. *Ave Maria*, 4- und 8st. von J. Gruber, ist dem vorigen geistesverwandt, effektvoll und durchaus würdig.

12. *O salutaris hostia*, 5st. von J. Bertsch, die Segensandacht einleitend, machte ebenfalls einen textentsprechenden, würdigen Eindruck.

13. *Te Deum*, 8st. von Stehle, ist ein grandioses Werk moderner Polyphonie, das eines ausführlichen Kommentars bedürfte. Dasselbe ist architektonisch reich und sehr einvoll gegliedert, strotzend von originellen harmonischen Effekten und dynamischen Farben, stellt aber auch hohe Anforderungen an Stimmumfang, Gesangskunst, Modulation und Ausdauer der Stimmen. Daß der Basler Chor nahezu um ½ Ton höher abgeschlossen, beweist eben seine außerordentlichen Qualitäten, sein fast leidenschaftliches Feuer, und ist das Steigen bei den fortdauernden Steigerungen gegen Ende ein natürliches Vorkommnis eben bei den besten Chören mit jugendlichen Stimmitteln. Mich verwunderte, daß Stehle in seinem kühnen Fluge auf Orgel und andere Instrumente verzichten konnte.

14. *Tantum ergo*, 4st. von Ig. Mitterer, wirkungs- und schwungvoll, interessant wie immer.

15. Fantasie, II. Teil, für Orgel, von C. Saint-Saëns, womit der Orgelmeister Breitenbach seinem meisterhaften Tun die Krone aufsetzte. Das brillante Schlußstück wurde auch von der dicht gedrängten zwei Stunden ausharrenden andächtigen Menge nicht als „Auskehrer“ behandelt und unter fortlaufendem Beifall angehört wie anderswo, sondern zu Ende abgewartet.

Mit Hochachtung und hoher Befriedigung und Anerkennung verließ ich Kirche und Fastnacht in der Hoffnung auf Wiedersehen bei den St. Marianern in Basel!“

Die Züricher Zeitung schreibt darüber: Das 25jährige Jubiläum des Herrn Musikdirektors Ernst Dörr als Chordirigent im Dienste der katholischen Gemeinde Basel wurde vom katholischen Kirchen-Gesangchor Groß-Basel in Form einer kirchenmusikalischen Aufführung in edelster und sinnreichster Weise gefeiert. Hätte es überhaupt einen passenderen Rahmen zu diesem Gedenktag gegeben als den eines Kirchenkonzertes? Gewiß nicht; an der geweihten Stätte, wo er lange Jahre als Chordirigent gewirkt und sich große Verdienste erworben hat, wollte Herr Direktor Dörr auch seinen Ehrentag begehen. Und die Feier gestaltete sich denn auch zu einem Ehrentag in des Wortes bester und edelster Bedeutung. Denn glänzend standen Dirigent und Chor mit ihren prächtigen Leistungen da! Wir müssen es uns leider versagen, das ganze sorgfältig ausgewählte Programm, dessen Abwicklung trotz kürzester Zwischenpausen volle zwei Stunden in Anspruch nahm, in einer eingehenden Besprechung zu würdigen. Sämtliche Nummern desselben wurden mit dem gleichen musikalischen Verständnis und einer frappierenden Vollendung im Vortrage gegeben. Eine ganz besondere Wirkung erzielte der machtvolle Psalm „Herr, strafe mich nicht“ von J. Diebold, dessen eindringliches Flehen in seiner ganzen Schönheit so recht in den beiden Soli (Bariton und Alt) zur Geltung kam. Herrlich klang auch das Osterlied „Christus ist auferstanden“, komponiert vom Jubilaren, Herrn Direktor Dörr, und eine wundersame feine Stimmung wohnte dem Abendgebet von Engelhart inne. Auch hier fielen die meisterhaft gesungenen Soli (Sopran und Alt) angenehm auf. Reizend klangen die beiden Stimmen zusammen. Das gewaltige *Te Deum* des St. Galler Domchordirektors und berühmten kirchlichen Komponisten Ed. Stehle schien uns den Höhepunkt der Leistungen zu bedeuten. Wie gewaltig klang z. B. der imposante Schlußsatz

„In te Domine speravi, non confundar in aeternum.“ Das war fürwahr eine Prachtleistung des Chores, die ihm nicht so leicht nachgemacht wird.

Eine prächtige Unterstützung fand der Kirchenchor in der Mitwirkung des Herrn Musikdirektors F. J. Breitenbach aus Luzern. Der Meister der berühmten Luzerner Hoforgel wußte auch dem bescheideneren Instrumente in der Marienkirche gewaltige Töne zu entlocken. Er spielte die Sonate Op. 153, 1. Satz von Rheinberger, die *Cavatine* für Orgel von J. Renner, und die Fantasie II. Teil für Orgel von C. Saint-Saëns.

Über die künstlerischen Qualitäten Herrn Direktors Breitenbach brauchen wir gewiß kein Wort zu verlieren; das hieße Wasser in den Rhein tragen.

Aber wir wollen auch von dieser Stelle unserer dankbaren Freude über die vollendeten Darbietungen Ausdruck geben.

Eine gemütliche Zusammenkunft im Schützengarten vereinigte die Mitwirkenden nach der wohlgelungenen Aufführung und im intimen Kreise seiner Chormitglieder feierte Herr Dörr den zweiten, gemütlichen Teil seines Jubiläums.

Möge es dem verehrten Herrn vergönnt sein, in gleicher geistiger und körperlicher Frische noch sein fünfzigjähriges Jubiläum zu feiern.

8. ☐ **Stuttgart.** Der Cäcilienverein zu St. Elisabeth veranstaltete am 10. Oktober v. J. eine kirchliche Aufführung mit folgendem Programm: 1. *Praeludium* und Fuge A-moll von J. S. Bach. 2. *Sanctus* und *Benedictus* aus der Messe „*Lauda Sion*“ von Palestrina. 3. *Adagio* für Orgel von Liszt. 4. *Kyrie* und *Gloria* (5st.) aus der „Lourdesmesse“ von E. Tinel. 5. *Andante* für Orgel von Pohalı

6. *Ave Maria* für 4st. Frauenchor mit Orgelbegleitung von Brahms. 7 „Gelobet sei Gott", Schlußchor aus dem Kirchenoratorium „Isaaks Opferung" von Franke 8. Sonate *D*-moll Satz I von Guilmant

Die Orgelvorträge wurden durch den Organisten Herr A Ottenwälder in ausgezeichneter Weise ausgeführt Am 25. November fand im großen Saal des „Europ Hof" die Cäcilienfeier statt Der Verein zählte am Ende des Jahres 58 aktive und 114 passive Mitglieder

A Enz jun Chordirektor, Lehrer am Kgl Konservatorium

10. — Regensburg. Die Eröffnung der hiesigen Kirchenmusikschule fand laut Programm am Samstag den 15 Januar in üblicher Weise statt. Auch in diesem Jahre sah sich die Vorstandschaft genötigt, mehr Herren aufzunehmen als statutengemäß zugelassen werden. Ausgesprochene Wünsche Hochwürd Bischofe gaben dazu Veranlassung, alle Anmeldungen nach Oktober 1909 mußten jedoch unberücksichtigt bleiben

Am 15 Januar 1910 hatten sich Lehrer und Schüler im Unterrichtssaal versammelt und der unterzeichnete Direktor stellte nach einleitenden Worten dem Lehrerkollegium sämtliche 21 Eleven vor Dieselben stammen aus den Diözesen Breslau, Cincinnati, Cöln (2), Ermland, Freiburg i B, Gnesen, Gran, Graz, Lavant, Leitmeritz, Lemberg, Mainz, München, Passau, Posen (2), Regensburg, Tiraspol (2), Trient Darunter sind 7 Priester und 14 Laien im Alter von 19—33 Jahren Im Lehrerkollegium hat sich eine Änderung ergeben, nachdem der zweite Lehrer des Kontrapunktes Hochwürd Herr Karl Kindsmüller mit Neujahr 1910 zum Religionsprofessor am Kgl Neuen Gymnasium dahier ernannt worden ist und daher keine Zeit mehr findet, auch als Lehrer an der Kirchenmusikschule zu wirken Statt seiner ist der ehemalige Seminarmusiklehrer **Johann Bill**, geboren 1863 in Geiselhöring (Niederbayern), für den Unterricht in Harmonielehre und Kontrapunkt gewonnen worden Er hat vor Jahren die hiesige Kirchenmusikschule besucht und seine Ausbildung an der Kgl Musikschule in München vollendet. Im Cäcilienvereins-Katalog ist er mit den Nummern 1483, 1577, 1600, 1676, 1677, 1675, 2070, 2156, 2394 und 2097 vertreten Die übrigen Lehrkräfte sind die bisherigen Herren Hochwürd Herr Kanonikus und Bischöfl Geistl Rat Michael Haller, Hochwürd Herr F X. Engelhart, Domvikar und Domkapellmeister, Hochwürd Herr Domvikar Dr Karl Weinmann, Domorganist Joseph Renner und der Unterzeichnete.

Eine für den Gründer der Kirchenmusikschule höchst erfreuliche Botschaft ist, daß seit 2 Februar d J die schon Jahre lang erstrebte „Stiftung" unter dem Namen „Kirchenmusikschule Regensburg" staatliche Genehmigung erhalten hat, somit nicht mehr Privatsache ist, sondern unter dem Protektorate und Schutze Sr Exzellenz des Hochwürd Diözesanbischofes Antonius Henle und seiner Nachfolger steht

Die Anerkennung der Stiftung ist durch das Kultusministerium mit Zustimmung Sr Kgl Hoheit des Prinzregenten Luitpold erfolgt *Gratias agamus Domino Deo nostro!*

F X Haberl

11. — Aufführung in der katholischen Pfarrkirche *ad S. Barbaram* in **Altwasser**, Kreis Waldenburg i Schl 25. Dezember (Heiliges Weihnachtsfest) früh 6 Uhr Christnacht Mariazellermesse von Jos Gruber mit Orchester, Graduale *Tecum principium*, 4st gemischter Chor von Ign Mitterer Offertorium *Laetentur coeli* 4st. gemischter Chor von Witt, darauf *Transeamus* mit Orchester von Jos Schnabel In der darauffolgenden stillen Hirtenmesse „Schlaf wohl" 4st gemischten Chor mit Orchester von C Aiblinger, „Herbei, o ihr Gläubigen", 4st Männerchor „Heilig heilig ist die Nacht", 4st. Männerchor mit Tenorsolo Predigtlied „Sei willkommen, 2st Kinderchor mit Orgelbegleitung von Engelhart Zum Hochamte *Missa solemnis „Sursum corda"* von Meuerer mit großem Orchester (Erstaufführung in Schlesien) Großartiges Werk, das die 70 Mitwirkenden wie die große Schar der Gläubigen in gleicher Weise entzündete Graduale *Viderunt omnes* für 1—3st Männerchor mit Streichquintett von Ebner (zum ersten Male) Offertorium *Tui sunt coeli* 4st gemischter Chor von Witt darauf *Transeamus* mit Orchester von Schnabel Zum heiligen Segen *Tantum ergo* Nr 1 für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester von Mitterer Nach dem heiligen Segen „Die Hirten bei der Krippe" für Sopran- und Altsolo gemischten Chor und Orgel Für Nachmittagsandacht Lauretanische Litanei für Sopran und Alt und Orgel, *Alma Redemptoris* 2st von Mandl, *Tantum ergo* 2st von Tappert Nach dem heiligen Segen „O du Heilige", Volksgesang

26. Dezember (Fest des Erzmartyrers Stephanus) Predigtlied „Zu Bethlehem geboren" *Asperges* für vereinigte Ober- und Unterstimmen und Orgel von Griesbacher, Josephmesse von Meuerer mit kleinem Orchester, Graduale *Sederunt* 4st. gemischter Chor von Mitterer Offertorium *Elegerunt* 4st. gemischter Chor von Witt, *Tantum ergo* Nr 4, 4st. gemischter Chor mit Orchester

von Mitterer. Nach dem heiligen Segen: „O Jesulein, du Gottessohn, 4st. gemischter Chor. Nachmittags: Lauretanische Litanei, 2st. von Singenberger, *Alma* von Mandl. *Tantum ergo* in F 2st. von Tappert. Nach dem heiligen Segen: „Wunderschön, Prächtige“.

31. Dezember (Jahresschlußandacht). Predigtlied: „Das alte Jahr vergangen ist“, nach der Predigt: „Die Himmel erzählen“, Chor mit Soli aus der „Schöpfung“ von Haydn mit Orchester, „Großer Gott, wir loben dich!“, Volksgesang, *Tantum ergo* Nr. 9 für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester. Nach dem heiligen Segen: „Abendgebet“ für 2 Soli, 4st. gemischter Chor und Orgel.

1. Jänner (Beschneidung des Herrn). Predigtlied: „Herr, der da ist und der da war“. Messe, Offertorium und *Transeamus* wie am 1. Weihnachtsfeiertage zum Hochamte. Graduale *Viderunt — Multifarie*, 4st. gemischter Chor von Mitterer. Zur Nachmittagsandacht: Lauretanische Litanei, Choral, *Alma*, Choral, *Tantum ergo* von Hahn. Nach dem heiligen Segen: „Über die Berge schallt“, Volksgesang. Feigel, Chorleiter.

Rundschau der deutschen kirchenmusikalischen Zeitschriften vom August mit Dezember 1909.

1. **Cäcilia** (Breslau). Offizielles Organ des Breslauer und des Ermländischen Diözesan-Cäcilienvereins und des Cäcilienvereins der Grafschaft Glatz. 18. Jahrgang (1910). Verlag Franz Goerlich in Breslau, Albrechtsstraße 42. Redakteur: J. Gloger in Oberglogau. Erscheint monatlich einmal. Preis jährlich 1 ℳ. Nr. 8. Über Vorbereitung. (Auch in Nr. 9, 10 und 11, Schluß in Nr. 12.) — Kirchenmusikalischer Rückblick auf ein halbes Jahrhundert. (Schluß in Nr. 9.) — Zweiter Jahresbericht der kirchenmusikalischen Jahreskurse der St. Gregoriusgesellschaft in Beuron. — Nr. 9. Ein Wort zu unserer Hauptversammlung. — Adolf Friedrich Hesse als Orgelspieler und Orgelkomponist. — Mitteilungen über den Verlauf der 19. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins. — Nr. 10. Zu der 17. Hauptversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Breslau sowie Bericht über die Verhandlungen. (Auch in Nr. 11.) — Nr. 11. Die 30. Generalversammlung des Grafschafter Cäcilienvereins zu Habelschwerdt. — Nr. 12. Predigt, gehalten bei der Generalversammlung am 5. Oktober 1909 zu Neustadt O. S. — Vortrag auf der Generalversammlung der Grafschaft Glatz zu Habelschwerdt. — Zur Kritik über „Das letzte Abendmahl“ von Dr. Paul Hartmann. — Mitteilungen, Rezensionen usw. in jeder Nummer.

2. **Cäcilia** (Straßburg). Organ der Diözesan-Cäcilienvereine Straßburg und Metz (1910). 26. Jahrgang. Verlag von F. X. Le Roux & Co., Bischöfl. Druckerei, Straßburg. Redaktion: Dr. F. X. Mathias, Dozent für Kirchenmusik an der Universität Straßburg i. E. Erscheint monatlich mit einer jährlichen Musikbeilage von zirka 48 Seiten. (Jährlich (für Deutschland und Österreich) 3 ℳ, (Ausland) 4 ℳ. Nr. 8. Das kirchliche Volkslied in der Landessprache. (Fortsetzung, Schluß in Nr. 9.) — *L'éducation musicale dans les Vosges.* — Ein neues Kompendium der katholischen Kirchenmusik. (Schluß in Nr. 9.) — Nr. 9. 19. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins. (Fortsetzung in Nr. 10.) — *Chant d'Ensemble à l'Eglise.* (Schluß in Nr. 10.) — Nr. 10. Die neue Orgel in Mariastein bei Basel. — Nr. 11. Widmung. — *Pie X et le culte divin.* — Verwertung der Knabenstimme im feierlichen Gottesdienst. (Wird fortgesetzt.) — *Mort du fondateur de la „Schola Cantorum“.* — Die neue Orgel in der katholischen Pfarrkirche zu Ottersweier (Baden). — Nr. 12. Christus, Oratorium von Liszt. — Varia, Bibliographie, Zeitschriftenschau usw. in jeder Nummer.

3. **Der Chorwächter.** Organ der schweizerischen Cäcilienvereine. 35. Jahrgang (1910). Erscheint auf den 1. jeden Monats. Druck und Expedition: Buch- und Kunstdruckerei Union in Solothurn. Debit für Deutschland: HH. Feuchtinger & Gleichauf, Musikverlag in Regensburg. Redigiert von Friedrich Frei, Stiftskaplan in Luzern, von 1910 an. Pränumerationspreis für die Schweiz 1 Fr. 50 cts., für Deutschland 1 ℳ 30 ₰, für Österreich 1 K 50 h und Postzuschlag. Nr. 8 und 9. Programm der 12. Generalversammlung des St. Gallischen Diözesan-Cäcilienvereins. (Auch in Nr. 10.) — Bedeutung des kirchlichen Volksgesanges. (Schluß in Nr. 10.) — Das Altsolo auf der Chorbühne. — 19. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Passau. (Auch in Nr. 10.) — Nr. 10. 12. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins des Bistums St. Gallen in Uznach. — Nr. 11. Betrachtung auf den Tag der heiligen Cäcilia. — Die ältesten Glocken der Schweiz. — Die heilige Meßfeier in dem Kirchenchor. — Nr. 12. Redaktionswechsel (Hochwürd. Herr Dompropst Arnold Walther übergibt die Redaktion des „Chorwächter“ an Hochwürd. Herrn Friedrich Frey, Stiftskaplan in Luzern). — Zum Vortrag des traditionellen Chorals. — Die neue Orgel in Mariastein. — Vereinsnachrichten, Besprechungen in jeder Nummer.

4. **Gregorianische Rundschau.** Monatschrift für Kirchenmusik und Liturgie. 9. Jahrg. (1910). Verlag und Herausgeber: Verlagsbuchhandlung „Styria“ in Graz. Schriftleiter: P. Michael Horn, Benediktiner (Seckau, Steiermark). für Österreich-Ungarn 3 K 50 h, für Deutschland 3 ℳ, für das übrige Ausland 4 Fr. Nr. 8. Von katholischer Kirchenmusik. (Schluß.) — Das Orgelspiel mittels elektrischer Kraftübertragung. (Wird fortgesetzt, Schluß in Nr. 12.) — Der 3. Kongreß der internationalen Musikgesellschaft und die Haydnfeier in Wien. (Schluß in Nr. 9.) — Mensuralismus? — Zweiter Jahresbericht der kirchenmusikalischen Jahreskurse der St. Gregorius-Gesellschaft in Beuron. — Nr. 9. Kirchenmusikalischer Instruktionskurs in Graz. (Auch in Nr. 10.) — † P. Marian Wittinger. — Über Orgeln. Die neue Orgel in der Domkirche zu Graz. — Nr. 10. Über gregorianischen Choral. — Knaben- oder Frauenstimmen auf dem katholischen Kirchenchore. — 19. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Passau. — Nr. 11. Ein hochwichtiges Aktenstück. — Beethovens erste Messe. — Vom Organistenkurs des Allgemeinen Cäcilienvereins in Graz. —

Nr 12 Literarisches (Choralgebiet). — Neue Orgeln in St Lorenzen ob Knittelfeld, in Hetten — Berichte, Mitteilungen, Besprechungen usw in jeder Nummer

5 **Gregoriusblatt** Organ für katholische Kirchenmusik Druck und Verlag von L Schwann in Düsseldorf Herausgeber Domkapitular Msgr C Cohen in Cöln (seit Januar 1910) 35. Jahrgang (1910) Erscheint monatlich nebst der Beilage „Gregoriusbote" Jährlich 2 ℳ Nr 8. Die kirchenmusikalischen Aufführungen gelegentlich des Eucharistischen Kongresses zu Köln, 3.–8 August 1909 — Der gute oder schlechte Rhythmus in Kirchenliedern — Vollkommener Spielhalfen — Betonte leichte Zeit (Schluß) — Nr 9 und 10 Haydn-Zentenarfeier und 3 Kongreß der internationalen Musikgesellschaft in Wien — Das Schlußkonzert im St. Gregoriushaus zu Aachen — Allerlei von Passau — Wieder etwas über Gesangwettstreite — Nr 11 Der Gesang der Präfation — Über Landkirchenorgeln — Nr 12 Zum Redaktionswechsel (Hochwürd Herr Rudolf Bornewasser, Pfarrer zum hell Seifbert in Elberfeld, übergibt die Redaktion des „Gregoriusblatt" und „Gregoriusbote" an Msgr C Cohen, Domkapitular und Diözesanpräses in Cöln). — Die Schlußkadenzen bei messingen und bei nichtdeklinierten hebräischen Wörtern — Referate und Mitteilungen, Zeitschriften usw in jeder Nummer

Gregoriusbote für katholische Kirchensänger Beilage zum „Gregoriusblatt" Verlag und Redaktion wie „Gregoriusblatt" 27 Jahrgang (1910) Gratisbeilage zum „Gregoriusblatt" Kann auch apart, jedoch nur in Partien von wenigstens 5 Exemplaren zum Ausnahmspreis von 60 ₰ für den Jahrgang bezogen werden Nr 8. *O esca viatorum!* (Gedicht.) — Regeln für den Vortrag der gregorianischen Melodien (Fortsetzung und Schluß in Nr 9/10) — Bericht über die Tätigkeit der Bezirks-Cäcilienvereine der Erzdiözese Cöln — Nr 9/10 Abendlied aus der Provence. (Gedicht) — Ist die „Rationelle Solmisations-Methode" auch eine Schulgesangmethode der Gegenwart? — Ist der Choral Kunstgesang? — Der Totsinger — Nr 11 Im Herbste (Gedicht) — Das Fest Mariä Opferung — Himmlische Klänge. — Nachklänge zur 19 Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Passau (Auch in Nr 12.) — Nr 12 Vor der Krippe. (Gedicht.) — Offertorium *in Epiphania Domini* — 75jähriges Jubiläum des Kirchengesangvereins der Hauptpfarrei in Gladbach — Nachrichten aus dem Cäcilienverein usw in jeder Nummer

6 **Der Kirchenchor** Eine gemeinverständliche Zeitschrift für katholische Kirchenmusik Herausgegeben von J N Teotsch in Bregenz Verantwortlicher Redakteur Ferdinand Reichart in Bregenz (Vorarlberg) 40 Jahrgang (1910) Erscheint monatlich Pränumerationspreis mit Frankozusendung für Österreich 1 K 60 h, für Deutschland 1 ℳ 50 ₰, für außerdeutsche Staaten 2 K 10 h — Mit der freiwilligen Musikbeilage Österreich 2 K 80 h, Deutschland 2 ℳ 70 ₰, außerdeutsche Staaten 3 K 20 h Nr 9 Haydn-Zentenarfeier, verbunden mit dem 3 musikwissenschaftlichen Kongreß der internationalen Musikgesellschaft. (Wird fortgesetzt, Schluß in Nr 12) — Das Volkslied in Österreich — Nr 10 Bedeutung und Melodie des *Asperges* — Gutachten über die von Herrn Max Koulen in Augsburg erbaute Orgel in der Stadtpfarrkirche zu Weilheim — Programm für die Kilmrus Hofbauerfeier in Cham — Nr 11 Vom Eichstätter Domchor — Neue Orgel in der Pfarrkirche zu Birhwil, Kanton St. Gallen Monumentalorgel für St. Peter in Rom — Nr 12 19 Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Passau — Die neue Konzertsaison — Die „Renaissancebewegung" — Zur Musikbewegung. — Besprechungen usw in jeder Nummer

3. **Der katholische Kirchensänger** Monatschrift für katholische Kirchenmusik, Organ des Cäcilienvereins für die Erzdiözese Freiburg Verlag der Kirchenmusikalischen Gesellschaft St. Gregor m b H in Beuron Druck von L Schwann in Düsseldorf Herausgegeben von P Gregor Molitor, O S B, Erzabtei Beuron (Hohenzollern) seit 1 Januar 1910 23. Jahrgang (1910) Erscheint am 1 jedes Monats. Jährlich 2 ℳ 40 ₰ Nr 8 Zweiter Jahresbericht der kirchenmusikalischen Jahreskurse der St. Gregoriusgesellschaft in Beuron — Nr 9 Die 19 Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Passau — Die Kirchenmusikschule in Paderborn — Nr 10 Predigt des Hochwürd Herrn Kapuzinerpater Joh Gabriel Schelhenzuber aus Muorhen bei der 19. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins zu Passau — Der 3. Kongreß der internationalen Musikgesellschaft und die Haydn-Zentenarfeier in Wien. — Die Gluck-Gesellschaft — Drei Beerdigungen und anderes (Fortsetzung in Nr 11, Schluß in Nr 12) — Nr 11 Witt als Komponist Vortrag des Hochwürd Herrn Stadtpfarrkooperators Riegl in Schwanenstadt bei der 19 Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Passau (Schluß in Nr 12) — Diebolds Privat-Kirchenmusikschule — Die Redaktion des „Katholischen Kirchensänger" übernimmt mit dem 1 Januar 1910 P Gregor Molitor, O S B in Beuron aus der Hand des Hochwürd Herrn J Schulz in Heiligenzell Verlag und Geschäftsstelle ist nunmehr K M Gesellschaft St Gregor m b H in Beuron Abonnementsbeitrag bleibt unverändert — Nr 12 *Suum cuique.* — Vereinsnachrichten, Literatur, Sprechsaal usw in jeder Nummer

8. **Die Kirchenmusik** Zugleich Mitteilungen des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn Kommissionsverlag der Junfermannschen Buchhandlung Paderborn Herausgegeben vom Vorstande des Diözesan Cäcilienvereins Paderborn 11 Jahrgang (1910) Erscheint 10 mal im Jahre Preis 3 ℳ Nr 7/8. † Bischof Wilhelm von Paderborn — Vom *Alleluja* Gänge durch Liturgie, Literatur und Leben — Ein unbekanntes deutsches Kirchenlied — Ein neues Oratorium „Gottes Kinder" von Wilhelm Platz. — Vom Cäcilienverein Paderborn — Nr 9/10 Die *Hodie*-Antiphonen des römischen Breviers und der Kreis ihrer griechischen Parallelen — Zur ästhetischen Beurteilung des Vatikanischen Graduale. — Über Orgeln — Aus der musikalischen Welt — Besprechungen, Vereinsnachrichten usw in jeder Nummer

Vermischte Nachrichten und Notizen.

1. × Zum Musikprofessor an der staatlichen Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt in Graz wurde der Professor an der staatlichen Lehrerbildungsanstalt in Reichenberg in Böhmen, **Franz Moißl**, ernannt. (Die herzlichsten Glückwünsche und besten Erfolge! Die Redaktion.)

2. + Das Graf Steinlein Stradivarius-Violoncello (1707), früher im Besitze von Paganini, ging zum erstenmal in den Besitz eines Berufsvioloncellisten über und zwar an Professor **Paul Grümmer** in Wien.

Wien I., Canoragasse 4 — Alfred Sander.

3. ⊙ Die „Neuen Züricher Nachrichten“ v. 15. Januar schreiben: „Heute am 13. Januar 1910 vollendet der Altmeister der katholischen Kirchenmusik, der aller Welt bekannte Kirchenkomponist **Michael Haller**, bischöfl. geistl. Rat und Kanonikus am Kollegiatstift in der altehrwürdigen Bischofstadt Regensburg, Lehrer an der dortigen berühmten Kirchenmusikschule, das siebenzigste Lebensjahr. Zahllose Geistliche, Lehrer, Musikprofessoren, Chorregenten und Laien aus Nah und Fern, welche unter seiner Leitung die alte und neuere cäcilianische Kirchenmusik studierten, werden unsere Meister Haller nicht in den Schatten stellen. Haller, der Kämpfer und Streiter aus den glorreichen Tagen der Kirchenmusikreform verdient es, daß alle, vornehmlich alle Kirchenchöre und Cäcilianer, dann aber auch alle Freunde einer guten, gesunden Kirchenmusik, den verehrten Jubilaren als den „Ihrigen“ schätzen, verehren und ihm nach Recht und Gebühr zur wohlverdienten Anerkennung verhelfen, nach dem Worte des Heiligen Vaters: „Wer das Volk erzieht, auch durch gute Kirchenmusik, macht sich um die katholische Kirche verdient.“ Wir Cäcilianer hoffen und bitten Gott, daß er unsern HH. Kanonikus Haller so frisch und kraftvoll wie bis dahin erhalte. *Ad multos annos!*“

4. = **Leipzig.** Prof. Dr. **Max Bruch** vollendete soeben ein neues Werk für gemischten Chor, Orchester und Orgel, betitelt „Das Wessobrunner Gebet“. In der Komposition, die im Verlage von C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig nächstens erscheinen wird, hat Bruch einen Teil der Dichtung und ein musikalisches Motiv aus einem Jugendwerk für Männerchor mit verwendet, bezw. weiter ausgestaltet. Das neue Konzertstück offenbart wiederum Bruchs hohe Meisterschaft auf dem Gebiet der Chorkomposition.

5. × Herr Domkapitular **Msgr. C. Cohen** ist, wie die „Cölner Volkszeitung“ berichtet, im Begriffe, sein Amt als Domkapellmeister niederzulegen. Durch seine am Cäcilientage erfolgte Ernennung zum Domkapitular wird die Direktion des Domchores in andere Hände übergehen müssen. Msgr. Cohen wurde im August 1887, nach dem Tode Fr. Koenens, zum Domkapellmeister ernannt und Anfang Oktober trat er sein Amt an. Msgr. C. Cohen war, was hier besonders Musikfreunde interessieren dürfte, ein Zögling der weltberühmten Regensburger Musikschule. Zum Nachfolger Cohens hat das Domkapitel den Domvikar **Joh. Schulte** erwählt. Herr Domvikar Schulte ist am 27. Juni 1866 Cöln geboren; er wurde am 16. April 1898 zum Domvikar ernannt. Er hat bisher Herrn Cohen in Verhinderungsfällen vertreten und auch die Vorklasse des Domchores unterrichtet. Nach erfolgter Bestätigung durch Se. Eminenz wird der neugewählte Domkapellmeister sein neues Amt antreten.

6. * Die in Nr. 1 versprochene Fortsetzung des lateinischen Textes und der deutschen Übersetzung aus der **Einleitung zum *Graduale Vaticanum*** muß für Nr. 3 zurückgestellt werden wegen Überfülle des Materials in der „Vereinschronik“.

7. * **Persönliche Bitte.** Ein ehemaliger Schüler der hiesigen Kirchenmusikschule will sich noch mehr praktische Kenntnisse erwerben und sucht bei einem cäcilianisch gebildeten Organisten oder Chorregenten als Praktikant einzutreten. Derselbe beansprucht keinerlei Honorare oder sonstige Entschädigung, sondern nur Gelegenheit, seine Kenntnisse praktisch weiterzubilden. Angebote nimmt der Unterzeichnete gerne entgegen. F. X. Haberl.

8. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Musica sacra:*** Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: Pet. Griesbacher, Mich. Haller (2), Dr. P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn (3), Joh. Harbeck, Rudolf Glickh, Karl Jendrossek, Franz Kimovec, Paul Manderscheid, Terenzio Merusi, Nik. A. Montani, Anton Muzzi, Franz Nekes, Giovanni Pagella, Johann Plag, Martin Rodriguez, P. Basilius Röwer, Jos. Schäfer, Jos. Schildknecht, P. Petrus Sinzig, Br. Stein, P. J. Jos. Vranken, Jos. Gregor Zangl, 2 Textblätter (*Magnificat* und *Miserere*). — Zur Frage nach dem neuesten Stande der Phonetik. Von Dr. H. Löbmann. (Schluß.) — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: Ferd. Maria Beul (7), Wilhelm Geßler, Th. Podbertsky, Oskar Schwarz, Jos. Slunečko (2), W. Fink, G. Götze, K. Kelloff, M. Raho, R. Tourbié, E. L. Alsford, K. Preusfalk, A. Renn (10), G. Foß, A. Lösch, G. Auft, A. Scarra, Th. Rehbaum, W. Berger, K. Thiel (3, mit L. Lehner), M. Burger, Doebner v. d. Hardt, J. Diebold, B. van Eyken, C. Hagmann, Cl. Monteverdi, H. Leichtentritt, Gius. Pagella, Th. Quelling, Joh. Schindler, Br. Stein, W. Waldmann v. d. Au, C. A. H. Wolf, Joh. Diebold (besprochen von W. Briem). — Über die Choralrhythmus-Artikel von P. L. Bonvin. — † Karl Pustet. — Anzeigenblatt Nr. 2 mit Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans.

Druck und Expedition der Firma **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Anzeigenblatt, sowie Cäcilienvereins-Katalog, 6. Bd., S. 257—264, Nr. 3791—3806a.

1910. Regensburg, 15. März 1910. **Nr. 3.**

Cäcilienvereinsorgan.

45 Jahrgang

der von Dr Franz Xaver Witt († 2. Dezember 1888) begründeten Monatschrift

Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der kathol. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16 Dezember 1870



Verantwortlicher Herausgeber: Dr Franz Xaver Haberl, z. Z. Generalpräses des Vereins

Erscheint am 15. jedes Monats mit je 20 Seiten Text inkl. des Cäcilienvereins-Katalogs. — **Abonnement** für den ganzen Jahrgang inkl. des Vereinskatalogs **3 Mk.**, einzelne Nummern ohne Vereinskatalogbeilage **30 Pf.** Die Bestellung kann bei jeder Post oder Buchhandlung gemacht werden.

Inserate, welche man rechtzeitig an die Expedition einsenden wolle, werden mit **20 Pf.** für die **1spaltige** und **40 Pf.** für die **2spaltige** (d. reklamierende) Petitzeile berechnet.

Aus dem Vorwort zum Vatikanischen Graduale.

Nach einem überleitenden Satze am Schlusse des Seite 18 abgedruckten lateinischen Vorwortes aus dem Vatikanischen Graduale, folgt der zweite Abschnitt, welcher von der Art der Noten und Figuren des gregorianischen Chorales spricht und über die Art und Weise der Ausführung Aufschluß zu geben versucht. Er lautet:

De notularum cantus figuris et usu.

Ad rite cantandi rationem multum praestat illa notulas cantus figurandi ac praecipue coniungendi modus, qui a maioribus institutus et per totum medium aevum constanter et ubique servatus, hodiernis adhuc editoribus veluti norma commendatur.

Sequenti autem schemate oculis subiiciuntur notularum seu, ut aiunt, neumarum praecipuae figurae, simul cum earum nominibus:

Zum richtigen Gesangsvortrag dient sehr viel die Kenntnis der Notenfiguren und besonders die Art ihrer Verbindung, wie sie von unseren Vorahnen eingerichtet und durch das ganze Mittelalter ständig und überall gebraucht worden sind, auch noch den heutigen Herausgebern sind sie gleichsam als Vorbild zu empfehlen.

In folgendem Schema stellen wir die Choralnoten oder die hauptsächlichsten Figuren der sogenannten Neumen vor die Augen zugleich mit ihren Namen:

Punctum — Virga — Bivirga — Punctum inclinatum

Podatus vel Pes — Clivis vel Flexa — Epiphonus — Cephalicus

Scandicus — Salicus — Climacus — Ancus

Torculus · Porrectus · Torculus resupinus · Porrectus flexus

Pes subpunctis · Scandicus subpunctis · Scandicus flexus · Climacus resupinus

Strophicus · Pes strophicus · Clivis strophica vel cum Orisco · Torculus strophicus vel cum Orisco

Pressus · Alii Pressi vel neumae appositae · Trigon

Quilisma · Neumae longiores seu compositae

Ne quis forte in interpretandis hisce figuris erret aut haesitet, nonnulla primum sunt advertenda

1° Binae notulae, ex quibus constat *podatus* sic intelligantur, ut inferior semper proferatur, ante illam quae ipsi directo superstat

fa sol re la sol ut

2° Linea crassa *porrecti* in obliquum ducta pro duabus tantum ponitur notulis, ita quidem graphice copulatis, ut pro una habeatur pars summa huius lineae, et ima pro altera

la sol la le fa sol sol mi sol fa sol re mi

3° Seminota, qua *cephalicus* et *epiphonus* desinunt, haud reperitur nisi in fine unius syllabae, quando simul, altera continuo succedente, occurrunt aut gemellae more diphthongi iunctim efferendae vocales v g AUTEM, EIUS, *alleluia*, aut plures contiguae consonantes, v. g OMNIS SANCTUS Nam ipsa cogente syllabarum natura, vox de una ad alteram limpide transiens tunc «liquescit», ita ut in ore compressa «non finiri videatur», et quasi dimidium suae, non morae, sed potestatis amittat. (Cf Guid. *Microl.*, c xv)

Quando vero natura syllabarum exigit ut sonus non liquescat, sed «plenius proferatur», epiphonus locum cedit podato, et cephalicus clivi

Damit bei Auslegung dieser Figuren kein Irrtum oder Zweifel entstehe, sind vorerst einige Bemerkungen zu beachten

1 Die zwei Noten, aus denen der *Podatus* besteht, müssen dahin verstanden werden, daß die untere immer vor der darüberstehenden zu singen ist. (Siehe das Beispiel im lateinischen Text)

2 Die dicke Linie beim *Porrectus*, welche schief gezogen ist, bedeutet zwei Noten, die obere Spitze für die eine, die untere Spitze für die andere, an die sich die dritte oder letzte anschließt. (Siehe Beispiel)

3 Die Hälfte der Note, die beim *Cephalicus* und *Epiphonus* den Schluß bildet, findet sich nur am Ende einer Silbe, wenn eine andere sogleich nachfolgt, und zwar wie z. B. bei 2 Vokalen, die einen Diphtong bilden (AUTEM, EIUS, *alleluia*), oder bei mehreren zusammenhängenden Konsonanten, z. B OMNIS, SANCTUS. Die Natur der Silben zwingt nämlich, daß die Stimme von einer Silbe zur anderen leicht hinübergleitet, das heißt „liqueszíert", so daß sie im Munde gepreßt wird und nicht zu enden scheint, sowie nur die Hälfte, nicht ihrer Dauer, sondern ihrer Kraft verliert (Vergl Guidos Microlog, XV Kap)

Wenn es jedoch die Natur der Silben fordert, daß der Ton nicht liqueszíert, sondern voll erscheint, so tritt an die Stelle des *Epiphonus* der *Podatus* und an die des *Cephalicus* der *Clivis*.

Epiphonus — Podatus — Cephalicus — Clivis

A summo — In so-le — Te laudat. — Sol vé-bant

Aliquando duae notae, quae alteram superiorem seu virgam subsequuntur ad modum climaci, liquescunt vel saltem ultima earum; tunc ambae in minori charactere pinguntur, aut in cephalicum virgae suppositum mutantur. Huius modi neuma climaco affinis vocatur *ancus*.

4.° Quando plures simplices notae, ut in strophico aut in presso et huic consimilibus, sunt appositae scilicet in eodem gradu ita dispositae, ut modico tantum inter se spatio distent, super his «vario tenore» immorandum est habita quidem maioris vel minoris earumdem numeri ratione. In eo tamen inter se discrepant *strophicus* et *pressus*, quod hic fortiori vel etiam, saltem ad libitum, «tremula voce» producendus, ille vero leniori, nisi validiorem ictum acutus requirat syllabae occurrentis accentus.

5.° Alia exsistit nota tremulae vocis id est *quilisma*, quae etiam supervenit in cantu tamquam «flos melodicus», et dicitur *nota volubilis et gradata*. Qui has exprimere voces tremulas ac volubiles non didicit, vel in his exercitatus non solus cantat, simpliciter ictu quasi mordaciori feriat notam, quae quilisma praecedit, ut subtilior fiat sonus ipsius quilismatis, potius quam velocior.

6.° Cauda, qua pars summa climaci, clivis et porrecti insignitur, est de «proprietate» ipsius eorum figurae, quam maiores usu tradiderunt. Huiusmodi notula vehementiori saepius gaudet impulsu, non tamen quia caudata, sed quia ulli cum non sit ligata praecedenti, directo vocis ictu percutitur. Lineola quandoque de una notula ad alteram ducta, ad utramque ligandam simpliciter ponitur.

7.° Neque per se ad temporis rationem pertinent puncta inclinata, quae in ab-

Wenn zwei Noten, welche auf eine andere höhere *Virga* als *Climacus* folgen, liqueszieren, oder wenigstens die letzte derselben, so werden diese beiden Noten kleiner geschrieben, oder in einem *Cephalicus* unter der *Virga* angefügt. Ein solches, dem *Climacus* verwandtes Neuma wird *Ancus* genannt.

4. Wenn mehrere einfache Noten, wie beim *Strophicus* oder *Pressus* und diesem ähnlichen Formen angegeben sind, d. h. auf der nämlichen Stufe so verteilt, daß sie nur einen geringen Zwischenraum unter sich entfernt sind, so muß mit „verschiedenem Ton“ auf ihnen verweilt werden, jedoch mit Rücksicht auf die größere oder geringere Zahl derselben. Der Unterschied zwischen *Strophicus* und *Pressus* besteht übrigens darin, daß der letztere stärker, oder, wenn man will, mit „bebender Stimme“ gesungen wird, der erstere aber mit weicherer, wenn nicht etwa eine akzentuierte Silbe einen stärkeren Ton fordert.

5. Eine andere Gattung einer tremulierenden Stimme ist das *Quilisma*, das sich auch im Gesange als „melodische Blume“ zeigt und flüchtige und abgestufte Note genannt wird. Wer diese tremulierenden und flüchtigen Töne wiederzugeben nicht gelernt hat oder, wenn er sie gelernt hat, nicht allein singt, der fasse die Note, welche dem *Quilisma* vorausgeht, mit schärferem Ansatz, so daß der Klang des *Quilisma* feiner, aber nicht schneller wird.

6. Der Strich, welcher bei der höchsten Note des *Climacus*, *Clivis*, *Porrectus* sich vorfindet, ist eine „Eigentümlichkeit“ der genannten Figuren, welche unsere Vordern überliefert haben. Öfters werden diese Noten durch stärkeren Stimmansatz ausgezeichnet, nicht aber weil sie den Strich haben, sondern weil sie ohne Verbindung mit einer vorhergehenden Note durch den Ansatz der Stimme sich bemerkbar machen. Die kleine Linie, welche manchmal von einer Note zur andern geführt ist, bedeutet, daß dieselben zu binden sind.

7. In bezug auf Zeitdauer unterscheiden sich die absteigenden Punktnoten nicht von

quibus neumis superiorem subsequuntur notam, ⁊. Huic illa subdita foro ex suapte forma et ipso ordine obliquo demonstrantur, ac proinde connexis inter se vocibus sunt exprimenda.

Singulae autem neumae, qualicumque modo suae partes coalescant in scribendo, unum etiam in cantando corpus efficiunt, ita prorsus ut notulae, quae primam excipiunt, ex ipsa nasci videantur, cunctis quidem communi impetu deductis et effusis.

Eadem vero causa, cur notulae cuiusque neumae in scripto et cantu coniunguntur in unum, exigit ut ipsae neumae et visu et auditu distinguantur ab invicem; quod utique fit diverso modo pro diversis adiunctis.

1.º Quando plures neumae pluribus respondent syllabis, his articulate discretis, discernuntur et illae. Tunc neuma quaeque a syllaba cui addicitur indolem et potestatem ita mutuantur, ut maiore impulsu efferatur neuma, si ipsa syllaba proprio sit fortior accentu; minore vero, si obscuriorem sonum natura syllabae requirat.

2.º Quando ad eamdem syllabam plurimae aptantur neumae, harum series in varias ita dividitur partes, ut aliae inter se vel omnino vel fere cohaerentes contigue decurrant *(vide infra A)*, aliae vero aut latiori spatio (B), aut lineola divisionis (C) separatae, per aliquam moram ultimae vocis in suo cursu tantisper suspendantur, cum facultate, si opus sit, spiritum rapim reficiendi. V. g.:

der ersten in der vorausgehenden *Virga* ⁊. Ihre Form und die schräge Stellung sollen nur angeben, daß sie der höchsten Note untergeordnet sind. Beim Vortrag sind sie also zu binden.

Auch die einzelnen Neumen, wenn sie in der Schrift noch so verschieden zusammengesetzt sind, bilden im Gesang ein Ganzes, so daß die Noten aus der ersten zu quellen scheinen und dennoch mit gleicher Stimmkraft aufeinanderfolgen sollen.

Der gleiche Grund, warum die Noten eines jeden Neuma in Schrift und beim Gesang verbunden sind, verlangt jedoch, daß die Neumen für das Auge und für das Gehör unterschieden werden; das geschieht in verschiedener Weise je nach Verschiedenheit der Verbindung, nämlich:

1. Wenn mehrere Neumen auf verschiedene Silben fallen, so müssen die Silben mit den Neumen deutlich voneinander unterschieden werden. Jedes Neuma erhält von der Silbe, zu der es gehört, seine Tonstärke, wenn also die Silbe stärkeren Akzent hat, so hat ihn auch das Neuma, wenn die Silbe schwächeren Ton hat, so muß sich dieselbe auch dem Neuma mitteilen.

2. Wenn zur selben Silbe mehrere Neumen gehören, so wird deren Reihe in verschiedene Teile geordnet, so daß die einen unter sich überhaupt oder beinahe zusammenhängen (siehe unter A), andere aber durch größeren Zwischenraum (B) oder durch ein Teilstrichlein (C) voneinander getrennt werden und die Stimme durch eine Pause am Schluß in ihrem Klange ein wenig abgesetzt wird und die Möglichkeit geboten ist, wenn es notwendig sein sollte, rasch Atem zu schöpfen. (Das Beispiel siehe im lateinischen Text.)

D B A CD B A C A B

Kyri e * ** e-lé-i-son

Notandum est locum dari amplioris quidem morae, nulli vero respirationi, ubi occurrit notula caudata (D), quam excipit aliqua neuma sibi subiecta.

Iuxta regulam «auream», in fine cuiuslibet neumae, quam immediate sequitur nova syllaba iam inchoatae dictionis,

Es ist zu bemerken, daß eine längere Dauer *(mora)* aber kein Atmen stattfinden darf, wenn eine Note mit Strich (D) sich vorfindet, nach welcher ein Neuma folgt.

Nach der „goldenen" Regel kann am Ende eines Neuma, auf das unmittelbar eine neue Silbe folgt, auch wenn ein Zwischen-

quantumvis interveniat spatium, nulla potest fieri pausa, nec prorsus mora ultimae vocis, nec a fortiori silentium, quod incongrue scinderet dictionem.

In omni cantu observandae sunt divisiones varii momenti, quas intellectus tam verborum quam modulorum exigit aut permittit. Ad hoc cantoribus auxilio sunt diversa quasi interpunctionis signa, in libris choralibus iam usitata pro diversa divisionum seu pausarum qualitate aut mensura, scilicet:

raum vorhanden ist, niemals eine Pause gemacht werden, damit das Wort in keiner Weise zerrissen werde.

Bei jedem Gesang sind die verschiedenen Teile zu beobachten, welche zum Verständnis der Worte oder der Melodien gehören oder zulässig sind. Zu diesem Zwecke helfen den Sängern die verschiedenen Zeichen, welche in den Choralbüchern als Teilungsstriche oder Absätze gefunden werden, nämlich der große, der mittlere und kleinste Teilungsstrich und der Schluß (Doppel-)Strich.

1.° divisio maior. 2.° minor. 3.° minima. 4.° finalis.

1.° Divisio seu pausa maior, vel distinctionis, fit in ultimis vocibus cursum moderate tardando, et spiritum plene reficiendo.

2.° Pausa minor, id est subdistinctionis, dat locum paulisper immorandi ac simul breviter respirandi copiam.

3.° Pausa minima in morula vocis constat, sinitque, si opus sit, aerem haustu brevissimo renovare. Si frequentius cantor desideret pulmonibus indulgere, tunc spiritum quasi subripiendo colligat, ubi rimulae habentur in oratione vel in cantu, ne scindantur unquam verba aut neumae.

4.° Duplex linea claudit vel cantum ipsum, vel eius partem principalem.

1. Der größere oder Unterscheidungsstrich wird bei den letzten Noten gemacht, der Rhythmus wird mäßig verlangsamt und der Atem voll ausgehalten.

2. Die kleinere Pause wird bei einer Unterabteilung gesetzt, man hält etwas an und schöpft zugleich wenig Atem.

3. Bei der kleinsten Pause hält die Stimme ein wenig an und es ist gestattet, wenn es notwendig ist, mit dem allerkleinsten Atemzug die Luft zu erneuern. Wenn der Sänger den Lungen öfter Luft zuführen will, dann bemühe er sich, den Atem sehr rasch bei Absätzen bei den Gebeten oder im Gesange zu sammeln, damit die Worte oder Neumen niemals zerrissen werden.

4. Bei der Doppellinie wird der Gesang selbst oder ein Hauptteil desselben abgeschlossen.

Aliud quoque munus linea sic geminata communiter in libris choralibus implet, notat enim praeterea locum, ubi post inceptum cantum chorus ipsum prosequitur, aut ubi vices cantandi mutantur. Sed quia signum huiusmodi in medias partes cantilenae interiectum eiusdem saepius commissurae nocet, opportunius visum est ipsius loco in eumdem finem adhibere asteriscum *, ut apparet in superiori exemplo *Kyrie eleison*.

Ibi autem et in similibus locis asteriscus simplex * opponitur ubi is qui cantabat chorus silere debet, ut alter solus succinat; duplex vero **, ubi chorus uterque postea concinit, quatenus, ut decet, cantus coniunctis tunc omnium vocibus concludatur.

Die Doppellinie hat in den Choralbüchern auch einen anderen Zweck, sie bezeichnet nämlich auch den Platz, an welchem nach den ersten Noten der Chor fortzufahren hat oder, wo die verschiedenen Gesänge wechseln. Da aber dieses Zeichen in den Mittelsätzen dem Zusammenhang Schaden zufügt, so hat man es für passender gehalten, statt desselben einen * zu setzen, wie aus dem obigen Beispiel bei *Kyrie eleison* zu ersehen ist.

Wo aber an ähnlichen Stellen ein einfacher * steht, da muß der Chor schweigen, damit ein anderer allein weiter singe; der ** findet sich da, wo der ganze Chor mit allen Stimmen den Gesang abschließen soll.

Sciendum est quod ♭ molle, quando ponitur, solum valet usque dum occurrerit ♮ quadratum, aut lineola divisionis, aut dictio nova

His bene perspectis, oportet etiam eos, qui divinae laudi dant operam, cunctis esse instructos regulis cantus, easque diligenter observent, ita tamen ut semper voci mens concordet

Primo igitur curandum est ut verba quae cantantur plane perfecteque intelligantur (Benedictus XIV) Cantus enim oportet ut litterae sensum non evacuet, sed fecundet (S Bernardus, *Ep. 312)*

In omni textu lectionis, psalmodiae vel cantus, accentus sive concentus verborum, in quantum suppetit facultas, non negligatur, quia exinde permaxime redolet intellectus *(Instituta Patrum)*

Maxima quoque adhibenda est cura, ne inaequalitas cantionis cantica sacra vitiet Non per momenta neuma quaelibet aut sonus indecenter protendatur aut contrahatur Una qualitate cantemus, simul pausemus, semper auscultando Si morose cantamus, longior pausa fiat Ut in choro quod maxime necesse est, voces omnes in unum exeant, enitatur humiliter unusquisque suam vocem inter sonum chori concinentis includere Omnem vocum falsitatem, iactantiam seu novitatem detestemur, et quaecumque modos theatrales redolent Neque imitemur eos qui levitate nimia praecipitant cantum, aut gravitate inepta syllabas fantur Omnem vero cantum si morose ac propere psallimus, semper cum facultate vocam et rotunde suavi melodia peragamus (Hucbald Nicetas, *Instituta Patrum)*

Haec de gremio sanctorum Patrum collegimus; quorum quidam hunc modum cantandi ab Angelis didicerunt, alii Spiritu Sancto rimante in cordibus eorum, per contemplationem perceperunt. Quam formam, si diligenti studio imitari conamur,

Man merke, daß jedes ♭ (Molle) solange gilt, bis ein ♮ *(Quadratum)* oder eine Teilungslinie oder ein neuer Satz eintritt.

Nach diesen Erklärungen sollen diejenigen, welche das göttliche Lob zu singen haben, fleißig mit allen Regeln des Gesanges sich vertraut machen und sie fleißig beobachten, immer jedoch so, daß der Geist mit der Stimme im Einklang steht.

Daher muß zuerst Sorge getragen werden, daß die Worte, welche man singt, durchaus und vollkommen verstanden werden (Benedikt XIV). Durch den Gesang soll nämlich der Sinn des Buchstaben nicht unterdrückt sondern fruchtbar werden (S Bernard, Ep 312).

Bei jedem Texte der Lektion, der Psalmodie oder des Gesanges muß volle Aufmerksamkeit auf den Akzent der Wörter und Sätze verwendet werden, denn dadurch gewinnt das Verständnis am allermeisten *(Instituta Patrum)*

Auch ist die größte Sorgfalt anzuwenden, damit nicht die Ungleichmäßigkeit des Gesanges die heiligen Gesänge schwer schädige, was geschieht, wenn ein Neuma oder ein Ton bald unschicklich gedehnt oder zusammengezogen wird. Singen wir in einer Gleichmäßigkeit, pausieren wir miteinander, hören wir immer aufeinander Wenn wir langsam singen, sei die Pause länger Damit im Chor, was von größter Notwendigkeit ist, alle Stimmen zusammentreffen, trachte jeder demütig dahin, seine Stimme denen des Chores einzufügen Verabscheuen wir alles Falschsingen, jede Eitelkeit und neue Manier und vorzüglich theatralischen Vortrag Ahmen wir nicht jene nach, welche den Gesang durch übergroße Flüchtigkeit überstürzen oder die Silben unmäßig schwer aussprechen Jeden Gesang auch wenn wir langsam oder schnell psallieren, sollen wir immer mit Gewalt über die Stimme, und abgerundet melodisch zu Gehör bringen (Hucbald Nicetas, *Instituta Patrum.)*

Diese Bemerkungen haben wir aus dem Schatze der heiligen Väter gesammelt, einige derselben haben diese Gesangsweise von den Engeln gelernt, andere haben ihn vom Heiligen Geiste in ihrem Herzen durch Betrachtung vernommen Wenn wir nach fleißigem Studium diese Form erlangen

nos quoque subtilem percipiemus dulcedinem intellectus, canentes Deo in cordibus nostris, spiritu et mente *(Inst. Patrum)*

wollen, werden wir auch die zarte Wonne erkennen, in unseren Herzen mit Geist und Verständnis zu singen *(Instituta Patrum)*

Eine Zuschrift aus Rom.

Am 20 Februar erhielt der Redakteur dieser Blätter nachfolgenden Brief Sr Eminenz des Kardinals Martinelli, Präfekt der heiligen Ritenkongregation, den er sogleich übersetzt und auch im italienischen Original der Öffentlichkeit übergibt.

All' Illmo e Rmo Mons. Francesco Saverio Haberl, Prelato domestico di S. S. e Presidente generale dell' Associazione Santa Cecilia di Germania, Ratisbona (Baviéra)

La Santità di Nostro Signore è venuta a conoscere, che particolarmente in Germania e fra i connazionali tedeschi degli Stati Uniti d' America, si va spargendo un' opinione intorno all' edizione vaticana del canto liturgico assolutamente falsa in se stessa e molto pregiudizievole alla restaurazione uniforme del medesimo canto in tutta la Chiesa. Si va cioè insinuando che il S Padre nel pubblicare la prefata edizione non ha inteso di accogliere in essa alcuna forma speciale di ritmo, ma di lasciare ai singoli maestri di musica la facoltà di applicare alle serie di note, prese materialmente, quel ritmo che essi stimano più conveniente

Quanto sia falsa questa sentenza si dedurrà anche dal semplice esame dell' edizione vaticana, dove le melodie sono evidentemente disposte secondo il sistema del cosiddetto ritmo libero, del quale nella prefazione del Graduale Romano si riportano e s' inculcano perfino le regole principali di esecuzione. perchè tutti vi si attengano ed il canto della Chiesa sia per tutto uniformemente eseguito. Inoltre, come è ben noto, la Commmissione Pontificia, deputata alla compilazione dei libri liturgici gregoriani, fin dal principio e con aperta approvazione della Santa Sede ha inteso espressamente di segnare le singole melodie dell' edizione vaticana in tale ritmo determinato In fine l' approvazione data per ordine del S. Padre dalla S. Congregazione dei Riti al Graduale Romano,

An Monsignore Franz Xaver Haberl, Hauspräat Sr. Heiligkeit und Generalpräses des Deutschen Cäcilienvereins in Regensburg (Bayern).

Sr. Heiligkeit ist zur Kenntnis gekommen, daß besonders in Deutschland und unter den deutschen Landsleuten in den Vereinigten Staaten Amerikas eine Meinung über die Vatikanische Ausgabe des Liturgischen Gesanges verbreitet werde, welche durchaus falsch in sich selbst und sehr vorurteilsvoll in betreff der einheitlichen Wiederherstellung des Gesanges für die ganze Kirche ist. Man will nämlich annehmen, daß der Heilige Vater bei der Herausgabe der genannten Edition nicht im Sinne hatte irgendeine besondere Form des Rhythmus in ihr niederzulegen, sondern den einzelnen Lehrern der Musik es anheimgebe, den Notenreihen, materiell genommen, den Rhythmus zu geben, welchen sie für den besten halten.

Wie falsch diese Ansicht ist, kann man auch durch die einfache Prüfung der Vatikanischen Ausgabe erkennen, dort sind die Melodien offenkundig nach dem System des sogenannten freien Rhythmus angeordnet, von welchem in dem Vorwort zum *Graduale Romanum* die Hauptregeln der Ausführung dargelegt und eingeschärft werden, damit alle, welche den Gesang der Kirche pflegen, denselben auch in allen Teilen einheitlich ausführen. Überdies hat, wie wohl bekannt ist, die zur Herstellung der liturgischen Bücher des Gregorianischen Gesanges eingesetzte Päpstliche Kommission, vom Anfange her und mit offener Zustimmung des Heiligen Stuhles ausdrücklich den Willen gehabt, die einzelnen Melodien der Vatikanischen Edition in diesem bestimmten Rhythmus darzustellen. Endlich erstreckt sich die Approbation, welche auf Anordnung des Heiligen Vaters von der heiligen Ritenkongregation

come si estende a tutte le norme speciali onde l'edizione vaticana è stata composta, così anche include la forma ritmica delle melodie, la quale per conseguenza è inseparabile dall' edizione stessa. Per conseguenza, nella presente restaurazione gregoriana, è stato sempre ed è ancora del tutto alieno dalla mente del S. Padre e della S. Congregazione dei Riti di lasciare all' arbitrio dei singoli un così importante e sostanziale elemento, quale è il ritmo delle melodie della Chiesa.

La S. V., per la molta autorità che gode come Presidente generale della benemerita Associazione tedesca di S. Cecilia, è invitata a far conoscere a tutti i membri della prefata Associazione la presente comunicazione, esortando insieme i cultori della musica sacra a desistere da tentativi, i quali nel presente stato degli studi archeologici, letterari e storici, non possono dare nessun serio et accettevole risultato. Essi servono solo a confondere le menti dei meno esperti e ad alienare gli animi dalla restaurazione gregoriana, quale fu intesa dal S. Padre, e quale, anche per rispetto al ritmo, non solo è accettata e con nuovi ed utili studi sempre meglio illustrata da tutti i più insigni teorici gregoriani, ma oramai praticata con pieno e consolante successo da innumerevoli scuole in ogni parte del mondo.

Tanto era mio dovere significarle per speciale incarico di Sua Santità.

Con sensi di sincera stima ed osservanza

Roma, 18 Feb. 1910.

Fr. Sebastiano Card. Martinelli.

dem Römischen Graduale erteilt worden ist, nicht nur auf alle besonderen Anordnungen, mit denen die Vatikanische Edition hergestellt worden ist, sondern schließt auch die rhythmische Form der Melodien in sich, die also folgerichtig untrennbar ist von der Angabe selbst. Daher ist es bei der gegenwärtigen Gregorianischen Restauration dem Sinne des Heiligen Vaters und der heiligen Kongregation der Riten immer fremd gewesen und ist es noch, das so wichtige und wesentliche Element, das heißt den Rhythmus der Melodien der Kirche, dem Gutdünken der einzelnen zu überlassen.

Ew. Hochwürden sind eingeladen wegen des großen Ansehens, dessen Sie Sich als Generalpräses des wohlverdienten Deutschen Cäcilienvereins erfreuen, vorliegende Mitteilung allen Mitgliedern des genannten Vereins zur Kenntnis zu bringen und zugleich die Personen, welche sich mit der Pflege der Heiligen Musik beschäftigen, zu ermahnen, von Versuchen abzustehen, welche beim gegenwärtigen Stande der archäologischen, wissenschaftlichen und historischen Studien keinerlei ernstlichen und annehmbaren Erfolg bringen können. Diese Versuche tragen nur dazu bei, die Geister der weniger Erfahrenen zu verwirren und die Gemüter der Gregorianischen Restauration, wie sie der Heilige Vater beabsichtigt hat, zu entfremden. Diese Restauration ist auch in bezug auf den Rhythmus nicht nur angenommen worden und durch neue und nützliche Studien immer besser erläutert von den berühmtesten gregorianischen Theoretikern, sondern auch in die Tat umgesetzt worden mit vollem und tröstlichem Erfolge und in unzähligen Schulen in jedem Teile der Welt.

In besonderem Auftrag Sr. Heiligkeit war es meine Pflicht, Ihnen diese Mitteilungen zu machen.

Mit Gefühlen aufrichtiger Achtung und Ergebenheit

Rom, den 18. Februar 1910.

Kardinal Fr. Sebastian Martinelli.

Mit dieser pflichtschuldigen Veröffentlichung, welche auch in *Musica sacra* Nr. 3 erschienen ist, erklärt der Unterzeichnete, daß er sich dem Willen und Wunsche Sr. Heiligkeit und des Kardinal Präfekten der heiligen Ritenkongregation vollkommen unterwirft. Er hat bestimmt, daß, weder in *Musica sacra*, noch in Cäcilienvereinsorgan, die in großer Menge eingesendeten Artikel über den Rhythmus, sowie die von verschiedenen

Autoren in rein wissenschaftlicher Weise über diese Materie abgefaßten Abhandlungen und Aufsätze nicht weiter erscheinen werden und ermahnt die Mitglieder des Cäcilienvereins dringend, sich dem Wunsche und der Erklärung des Heiligen Vaters gehorsam zu fügen. F. X. Haberl.

Vereins-Chronik.

1. × Bericht über die 10jährige Tätigkeit des Cäcilienvereins von St. Joseph zu **Danzig**. Der Cäcilienverein St. Joseph feierte am 23. Januar d. J. sein 10. Stiftungsfest. In außerordentlich großer Zahl hatten sich die Mitglieder nebst ihren Angehörigen eingefunden. Das von den Mitgliedern der Kapelle des 5. Grenadierregiments ausgeführte Konzert wurde in Anbetracht der Nähe des Kaisersgeburtstages mit dem Marsch „Heil dir, der Kaiser“ eingeleitet. Den weitaus größten Raum nahmen naturgemäß in dem mit großer Sorgfalt zusammengestellten Programm die gesanglichen Darbietungen ein, und der seit seinem Bestehen vom Herrn Lehrer und Organisten V. Lewandowski dirigierte Verein zeigte, daß er etwas Tüchtiges leistet. Besonders trat dieses in die Erscheinung bei dem aus gemischtem Chor und Orchester bestehenden Hymnus: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ von Haydn und dem siebenstimmigen gemischten Chor „Cäcilienhymne“ von Fiesel. Nach dem von Fräulein Emma Majewski vorzüglich gesprochenen und von Herrn Lehrer Pohl für diesen Tag besonders verfaßten Prolog kam noch zu Gehör: Papsthymne von Joseph Gruber, Op. 155, das Kaiserlied *Domine salvum fac regem*, dann das Bergkied von Kürken und zuletzt das „Zigeunerleben“ von Brahms für gemischten Chor und Orchester arrangiert von dem Dirigenten des hiesigen Lehrergesangvereins Herrn E. Schwarz. Der zweite Teil war der Fröhlichkeit gewidmet, und es wurde zunächst das „Schelmenlied“ von Nagler und ein prächtig wirkender Walzer „Auf der Eisbahn“, von einem in Rodelkostümen gekleideten gemischten Doppelquartett vorgetragen. Ein sehr flott gespielter Einakter und ein von 8 Damen in prächtigen japanischen Gewändern aufgeführter Geishatanz beendete diesen Teil. An der zahlreich besetzten Kaffeetafel erklang auch ein „Hoch“ auf Papst und Kaiser.

In der zu Anfang gehaltenen Festrede hob der Herr Pfarrer Sawatzki zunächst die erhabenen Ziele der Cäcilienvereine im allgemeinen hervor und wies nach, daß auch der Cäcilienverein von St. Joseph allzeit bemüht war, diese hohe Aufgabe zu erfüllen. Der Verein hat treu gearbeitet im Geiste der Kirche an der Vervollkommnung des gregorianischen, des cäcilianischen Volksgesanges, er war bemüht, edle Geselligkeit zu pflegen und auch in sittlicher Hinsicht ein gutes Beispiel zu geben, indem er die Mitglieder zu kirchlichem Leben aneiferte und alljährlich am Feste der heiligen Cäcilia zu einer gemeinschaftlichen heiligen Kommunion vereinigte.

Hierauf warf der Herr Festredner einen Rückblick auf das Wirken des Vereins in den zehn Jahren seines Bestehens. Als lose Vereinigung bestand bereits anfangs der 90er Jahre ein Sängerchor. Da der Leiter desselben kränklich und alt war, so wurde auf Veranlassung des damaligen Pfarrers von St. Joseph, jetzigen Herrn Domherrn A. Spors, am 15. Januar 1900 Herr Lehrer V. Lewandowski mit der Leitung desselben, der aus 12 Mitgliedern bestand, beauftragt. Am 12. März desselben Jahres aber gründete der neue Leiter einen Cäcilienverein von St. Joseph, dem sofort 19 Damen und 12 Herren beitraten. Heute zählt der Verein aber 51 Damen, 29 Herren, also 80 aktive, dazu 26 passive und 4 Ehrenmitglieder, insgesamt also 110 Mitglieder. Für treue zehnjährige Mitgliedschaft überreichte Herr Pfarrer Sawatzki sodann Frau Zwaskiewitz, geb. Schmidt, Fräulein Wanserа und Herrn Grabowski Diplome mit dem Bildnis der hl. Cäcilia. In der Zeit seines Bestehens hat der Verein an allen hohen Festen und zu besonderen Veranlassungen stets zu Gottes Lob seine Stimme erschallen lassen und die Gläubigen durch wohlgelungene Aufführungen zur Andacht gestimmt. Unter anderen wurden Messen von Ett, Haller, Hoffmann, Hohnerlein, Kaim, Männer, Mauerer, Siegruberger, Stehle, Aresteiner und Palestrina und Offertorien von Frenzh und Witt gesungen. Die beweglichen Teile wurden meistens rezitiert oder wie auch die Choralmesse in letzterer Zeit nach der Vatikanischen Ausgabe vorgetragen. Predigtlieder und andere außerliturgischen Sachen waren von Lapp, Gruber, Schulz, Haller, Stein, Piel usw. Auch die lateinische Vesper von Fröhlich kam öfters zur Aufführung. In jedem Jahre findet einmal ein *Requiem* für die verstorbenen Mitglieder statt, wobei das *Requiem* von Ett gesungen wird. Neben dem Verein besteht unter derselben Leitung ein Kinderchor von 50 Mädchen, der durch seine schönen Weisen besonders während des sonntäglichen Kindergottesdienstes, während der Mai- und Rosenkranzandacht so oft die Beter erfreute. Hier sind es die herrlichen Gesänge von Haller, Engelhart, Piel, Wiltberger, Bronner, Gütler etc. Aber auch an größere Werke hat sich der Verein gewagt. So wurden mit großem Erfolge die Wiltbergerschen Oratorien mit Orchester „Der heilige Bonifatius“, „Die heilige Cäcilia“ und „Die Flucht nach Ägypten“ sowie das Oratorium „Die heilige Elisabeth“ von Fld. Müller zur Aufführung gebracht.

An Festen wird außer dem Stiftungsfeste noch ein Familienkränzchen gefeiert. Alljährlich macht der Verein im Sommer Ausflüge in die schöne Umgegend, so nach dem Ordensschlosse Marienburg, dem herrlichen Wallfahrtsorte Neustadt, dem idyllisch von Höhen umkränzten Sagorsch, dem unübertrefflichen Marienparadies Karthaus, dem meerumwobenen Zoppot usw.

Die Übungsstunden finden jeden Freitag abend von $8^1/_2$—10 Uhr statt. Der Besuch der Proben ist ein recht guter, selten unter 80 %. Es gibt sogar mehrere Mitglieder, die so eifrig sind,

daß sie jahrelang keine Übungsstunde versäumt haben. Dieses alles ist aber dem großen Eifer und der vollen Hingabe des Dirigenten zu verdanken, der zugleich Vorsitzender des Vereins ist und die Mitglieder zu begeistern weiß, daß sie gern zum Siegen kommen.

Schließlich sei noch bemerkt, daß der Cäcilienverein von St. Joseph auch als Einzelverein dem „Allgemeinen Cäcilienverein" seit mehreren Jahren als Mitglied angehört. So möge denn Cäcilia, die dem Vereine 10 Jahre segnend und schützend beigestanden hat, auch für das weitere segensreiche Wirken die Gnade Gottes erflehen! J. Grabowski, Schriftführer.

2. Advent- und Weihnachtsprogramm des **Salzburger Domchores**. 1. Adventsonntag: Introitus und Communio immer Choral, Raphaelsmesse von Dr. F. X. Witt, Graduale *Universi* von Habert, Offertorium *Ad te levavi* von Mitterer. 2. Adventsonntag: Messe in *G* 5st. von Mitterer, Graduale *Ex Sion* von L. Greith, Offertorium *Deus tu conversus* von Mitterer. Mariä Unbefleckte Empfängnis: Am Vorabende Falsobordonevesper von Mitterer, zum Hochamt: Instrumentalmesse in *F* von L. Pembauer, Graduale *Benedicta es tu* von Greith, Offertorium *Ave Maria* Nr. 4 von Thaller, nachmittags Choralvesper. 3. Adventsonntag: Thomasmesse, 7st. in *G* von Jos. Gruber, *Qui sedes* von Stehle, *Benedixisti* mit Orgel von J. E. Habert. 4. Adventsonntag: *Pange lingua* von E. Eberlin, *Missa De Nativitate* 6st. von Mitterer, Graduale *Prope est* von J. E. Habert, Offertorium *Ave Maria*, Männerchor von Haller. Heilige Nacht: *Christus natus est* 5st. von Bernardi, Responsorien mit Orgel von Mitterer, *Te Deum* von Gruber, Festmesse von Kirms, *Tecum principium* von Stehle, *Laetentur coeli* von Habert. Heiliger Tag: Festmesse *Oriens ex alto* von Filke, Graduale *Viderunt* von Mitterer, Offertorium *Tui sunt coeli* von Filke, Vespern von Brosig und Mitterer. Stephanifest: Instrumentalmesse in *D* von Spies, *Sederunt* von Mitterer, *Elegerunt* von Renner.

3. + Mitteilung des Vorstandes des **Metzer Cäcilienvereins.** „Wie soll ein Verein gedeihen, wo von oben herunter so wenig getan wird, um ihn zu beleben?" So schrieb im verflossenen November in seiner „Berichterstattung über die Wirksamkeit seines Kirchenchores" ein eifriger Cäcilianer. Und was er offenherzig ausgesprochen, das denken vielleicht noch so manch andere. — Demgegenüber aber gibt es wie viele, die wohl denken: „Ach würde man uns nur noch in Ruhe lassen *in puncto* Kirchengesang!" Sie befürchten, in ihrer Ruhe gestört und aufgerüttelt zu werden.

Leider ist, wie eine Mitteilung des Vorstandes in der Mainummer verriet, eine unerwartete Störung in der Vereinsleitung eingetreten. Infolge langwieriger schwerer Erkrankung wurde Herr Vereinspräsident Kropp genötigt, Ende April sein Amt als Präsident endgültig niederzulegen. Sobald ein so rühriger Präsident, der alle Fäden der Vereinsleitung in Händen hatte, zu absoluter Ruhe verurteilt war, mußte unvermeidlich ein bedeutendes Stocken in der Vereinsleitung nach außen hin sich bemerkbar machen.

Was seither vom Vorstand hat getan werden können, darüber berichtete der stellvertretende erste Vizepräsident nämlich am 10. Februar 1910, in der Gesamtvorstandssitzung. Folgende Punkte der Verhandlungen seien hier mitgeteilt.

Seit der am 17. Februar 1909 abgehaltenen Gesamtvorstandssitzung haben zur Erledigung der nötigen Geschäfte 5 engere Vorstandssitzungen und die soeben erwähnte Gesamtvorstandssitzung, zu der auch die HH. Geschäftsführer eingeladen waren, stattgefunden. — Einige Kantonalversammlungen, die man abzuhalten beschlossen hatte, mußten leider abgesagt werden. Jedoch kam im Kanton Bitsch eine sehr gut besuchte zustande, und zwar deshalb, weil sich an Ort und Stelle, wie das auch für andere Distrikte wünschenswert wäre, der geeignete Instruktionsleiter befand. — Die für anfang August 1909 geplante Generalversammlung mußte auf später verschoben werden, und das, zumal wegen der Amtsniederlegung des Herrn Präsidenten, dann aber auch, weil im August der Eucharistische Kongreß in Köln und der Katholikentag stattfanden, so daß eine Generalversammlung in demselben Monat kaum möglich war.

Februar 1910 zählte der Verein 86 Chöre mit 1150 Sängern, außerdem 250 Einzelmitglieder.

Auf die im November 1909 an die einzelnen Chöre gesandten Fragebogen „zur Berichterstattung über die Wirksamkeit des Chores" liefen von 43 Chören Antworten ein. Aus den Angaben seien hier einige Punkte zur Belehrung bezw. Nachahmung hervorgehoben. Gerade die dem Cäcilienverein angeschlossenen Kirchenchöre sind es hauptsächlich, welche der in der letzten Ostersynode vom Hochwürd. Herrn Bischof erlassenen Verfügung, in allen Kirchen sofort das *Kyriale* wenigstens einzuführen, gehorsam gefolgt sind. Dabei ist es interessant zu sehen, auf welche Messen, außer den bisher schon gebräuchlichen (Osterzeit-, Engels-, Sonntags-, Adventsonntagsmessen) man sich besonders für die hohen Festtage verlegt hat: es sind das die 2. (*Fons bonitatis*), 4. (*Cunctipotens genitor*) und 9. (*Cum jubilo*) des *Kyriale*. Diese Messen bieten (darüber herrschte bei der Besprechung dieses Punktes gegen Ende der Sitzung kein Zweifel) ganz entschieden nicht nur gleich-, sondern mehrwertigen Ersatz für jene Messen, die bisher an Feiertagen fast ausschließlich in Gebrauch waren und die als Choral den schönen Messen des *Kyriale* gar nicht an die Seite gestellt werden können. Was z. B. Abwechslung in der Tonhöhe betrifft, die ja manche als *conditio sine qua non* hinstellen, damit das Volk sich beteilige, so findet sich doch in dem 2. und 9. *Gloria in excelsis* des „Schönen" genug. — Die Zahl der Chöre, die das *Graduale Vaticanum* gebrauchen, hat sich seit einem Jahre bedeutend vermehrt. — Unter den in den Fragebogen angeführten kirchenmusikalischen Stücken befinden sich meist nur Werke unserer mustergültigen Kirchenmusiker. Sehr werden u. a. die Motetten aus „Cäcilia" bevorzugt.

Im Anschluß an die Mitteilung der Amtsniederlegung des Herrn Präsidenten drückte der Vorsitzende noch einmal Herrn Professor Dr. Kropp sein und aller Anwesenden Bedauern aus und

dankt ihm im Namen des ganzen Vereins für seinen so unermüdlichen Eifer in der Leitung des Vereins. Nach längerer Besprechung der Vorschläge betreffs Wahl eines Präsidenten bei der nächsten Generalversammlung kommt man schließlich zu einer befriedigenden Lösung dieser so wichtigen Frage. Um den Präsidenten, der ja natürlich in Metz residieren muß zu entlasten, was unbedingt nottut, sollen von der Generalversammlung noch zwei außerhalb Metz wohnende Herren gewählt und dem Präsidenten zur Seite gestellt werden, je einer aus dem östlichen und dem westlichen Teile der Diözese; diese beiden Herren sollen ganz besonders nach außen hin tätig und den einzelnen Chören nach Wunsch an Ort und Stelle behilflich sein. Nur wenn das Präsidium auf diese Weise tätig sein kann, wird eine weitere Ausbreitung des Vereins in alle Archipresbyterate sich durchführen lassen und dem immer und immer wiederholten, auch in den letzten Pfarrerberichten mehrmals wiederkehrenden Wunsche, nach häufigeren Kantonalversammlungen, Dirigentenbesprechungen usw. entsprochen werden können.

Die nächste Generalversammlung soll voraussichtlich am Donnerstag, den 14. April in Metz stattfinden und vorwiegend geschäftlichen, praktischen Charakter haben. Ein wichtiger Punkt der Verhandlungen wird die Wahl des Präsidenten und die weitere Ergänzung des Vorstandes sein. Weiter sind vorgesehen u. a. praktische Übungen, dann für den Nachmittag Segensandacht mit deren sich anschließender Aufführung von mustergültigen Orgelkompositionen.

Dann wurde noch bemerkt, daß zahlreiche Beiträge noch im Rückstande sind, und besprochen, auf welche Weise am praktischsten die Beiträge eingezogen werden könnten, dabei auch hingewiesen auf den wichtigen Punkt am Schlusse des § 6 (Wahlrecht) der Statuten. („Aus Straßburger Cäcilia“.)

Vermischte Nachrichten und Notizen.

1. ⊙ **Nürnberg.** Am 3. März 1910 fand im Kulturvereinssaale ein Konzert des Vereins für klassischen Chorgesang (gemischter Chor von zirka 330 Damen und Herren und Philharmonisches Orchester) statt. Es gelangte zur Aufführung: „Die heilige Elisabeth“ von Franz Liszt. Großes Oratorium für Soli, Chor und Orchester. Solisten: Sopran Frau Martha Schauer-Bergmann (Konzertsängerin, Breslau), Mezzosopran Fräulein Martha Riemschneider (Konzertsängerin Berlin), Bariton Herr Professor Udo Hüsla (Nürnberg), Bariton Herr Hans Vaterhaus (Konzertsänger Frankfurt a. M.). Leitung der Aufführung: Hans Dorner.

2. × **Glogau.** Euer Hochwohlgeboren beehre ich mich mitzuteilen, daß die vom Festausschuß herausgegebene und von mir redigierte Riemann-Festschrift, welche Herrn Professor Dr. Hugo Riemann aus Anlaß seines 60. Geburtstages überreicht worden ist, einem engeren Kreise von Schülern und Freunden Riemanns zu einem ermäßigten Preise zugänglich gemacht werden soll. Der geschmackvoll ausgestattete Band (gr. 8°, 564 Seiten) enthält neben einer biographischen Skizze Riemanns, der ein Porträt in Mezzotintographie beigegeben ist, 40 wissenschaftliche Aufsätze zur Ästhetik, Theorie und Geschichte der Musik.

Das broschierte Exemplar, das wir durch den Buchhandel zum Preis von 12 Mark abgeben, wird P. P. zu 8 Mark überlassen, das gebundene zu 9 ℳ (gegenüber 13 ℳ 50 ₰).

Für den Fall, daß Euer Hochwohlgeboren geneigt sind, das Werk unter diesen Ausnahme-Bedingungen zu erwerben, bitte ich um eine diesbezügliche Mitteilung an die Adresse: Max Hesses Verlag, Leipzig, Eilenburgerstraße 4, dem die Ausgabe des Werkes von uns übertragen ist und der die Übersendung des Gewünschten per Nachnahme sofort veranlassen wird.

Mit ausgezeichneter Hochachtung

Dr. Karl Mennicke.

(Vergl. das Referat in *Musica sacra* 1909, Seite 138. Die Redaktion.)

3. ‖ Aus **Ursberg** wird der Redaktion geschrieben, dieselbe ersucht sachverständige Liturgiker, sich über diese Punkte zu äußern und zu positiven Aufschlüssen im Interesse der Sache ihre Meinung diesem Blatte kund zu geben.

In ihrem *Magister choralis* wird bei der Kaiser-Oration die Riten-Entsch. 1861 angegeben, wornach es nicht erlaubt ist, etwas *loco Orat. pro Imperatore* zu substituieren — und ist dies richtig, allein anders ist die Sache in bezug auf das Königsformular — und bitte zu vergleichen *Heb. Sancta* Kösel *Campod.* 1883, dieses Formular wird **nicht** substituiert, sondern es gehört tatsächlich ins Missale! Dieses Formular ist erst seit 1860 verschwunden, bis **1857** findet man es noch im Missale von *Campod.* Kösel, auch andere Missalien existieren z. B. Borottal 1841, Prag, Vindobonae, Venetiis, Oenip. etc., die dasselbe haben; nur in den neueren nicht mehr zu finden!

Eine Riten-Entscheidung, welche die *Oratio pro Rege* verbietet, gibt es nicht!

Der Grund aber, warum sie verschwunden, ist eben begreiflich.

In einem Missale pro Urbe braucht man dieselbe nicht — *quia Romanus Rex et Papa idem est.* — Anders *extra Urbem*, *ubi diversa sunt regna!*

Man lese die Bullen im Missale, wo ein Unterschied gemacht wird zwischen *Exemplar Vatic. pro Urbe* und *extra Urbem*.

Um so unbegreiflicher sind alle willkürlich künstlich gemachten Königsorationen, wie z. B. im neuesten *Proprium omnium Dioeces. Bavariae* 1910. (Pustet) (cfr. Kaiser-Oration).

Was man sich in Österreich nicht erlaubt hat, das geschieht anderswo!

Übrigens lt. Rubr 1860 *inter Orat pro Ordinibus et aliam pro Catechumenis* — sagt es, daß *Oratio pro Imp. Romano* nicht mehr existiert, auch nicht als Königsformular!

(Für die Diözese Regensburg enthält das Direktorium für 1910 im Anhange nachfolgende Vorschriften für den Charfreitag und Charsamstag:

Oratio pro Rege Bavariae ante detectionem crucis in missa praesanctificatorum Feria VI in Parasceve. Oremus et pro devotissimo Rege nostro N. (ejusque in regimine vicario N.) ut Deus et Dominus noster omnes ab eo hostium insidias depellat ad nostram perpetuam pacem.

Oremus. Flectamus genua. ℟ Levate.

Omnipotens sempiterne Deus, in cuius manu sunt omnium potestates et omnium jura regnorum respice ad Bavariae benignus regnum, ut integrum semper et illaesum potentiae tuae dextera conservetur Per Dominum nostrum. ℟ Amen

Pro Praeconio Paschali Sabbato Sancto. Precamur ergo te, Domine, ut nos famulos tuos omnem que clerum, et devotissimum populum, unacum beatissimo Papa nostro N., in Antistite nostro N. necnon devotissimo Rege nostro N. (ejusque in regimine vicario N.) quiete temporum concessa in his paschalibus gaudiis assidua protectione regere, gubernare et conservare digneris. Per Dominum nostrum. ℟ Amen

Ob sämtliche bayrischen Diözesen die gleiche Anweisung geben und ob sie von Rom approbiert sei, ist der Redaktion unbekannt.)

4. ✠ Am 23. Februar verschied schnell und unerwartet der Rat a. D. am Kgl. Obersten Gerichtshof und Inhaber des Verdienstordens vom heil. Michael 3. Klasse Herr **Engelbert Mettenleiter in München** und wurde am 25. Februar im südlichen Friedhof beerdigt. Der Name „Mettenleiter" hat für die Freunde katholischer Kirchenmusik einen guten Klang. Der Verstorbene war der älteste Sohn des als einer der ersten Reformatoren der katholischen Kirchenmusik bekannten und verdienten Johann Georg, der am 6. Oktober 1858 als Stiftskapellmeister an der „Alten Kapelle" starb und welchem Dr. Proske die Leichenrede hielt. Auch Engelbert, ein Jugendfreund des Unterzeichneten, war ein außerordentlich begabter, besonders im Klavier- und Orgelspiel ausgezeichneter Musiker. Er hatte die juristische Laufbahn gewählt und war wegen seiner musikalischen Tüchtigkeit in das Kabinett Sr. Majestät des verstorbenen Königs Ludwig II. berufen worden. Die wiederholten Aufforderungen jedoch, viele Stunden der Nacht den kranken König durch Vortrag der Richard Wagnerschen Opern zu unterhalten, lehnte er bald ab und wählte die juristische Laufbahn im äußeren Dienste. Der Kirchenmusik blieb er stets ein stiller, warmer Freund und lebte als Junggeselle mit seiner Schwester Aloysia zurückgezogen in München. Er schätzte es sich zur Ehre, unbeachtet in ärmeren Kirchen Münchens als Organist gratis mitzuwirken und hielt an den Jugendidealen und Anschauungen über die wahre Kirchenmusik mit kindlicher Liebe fest, wie ich bei meinem letzten Besuche im Oktober vorigen Jahres mit Begeisterung und Rührung erfahren konnte. *Have pia anima!* R. i. P. F. X. H.

5. * **Auf mehrere Anfragen**. Ihren Wünschen, einen Kalender zu besitzen, der an jedem Tage angenehme und nützliche Lektüre über musikalische Materien sowie kurze Biographien hervorragender Persönlichkeiten aus alter und neuer Zeit enthält, dürfte wohl am besten und vollkommensten eine Neuerscheinung für die Jahre 1910, 1911 und 1912 entsprechen, welche folgenden Titel trägt: **Illustrierter Tonkünstler-Kalender**. Biographische Notizen aus allen Zweigen musikalischen Schaffens mit mehr als 700 Musikerporträts. Herausgegeben von **Joseph Sellieg**. Die wichtigsten Daten aus dem Leben und Wirken aller bedeutenden Komponisten, Dirigenten, Instrumentalkünstler, Sänger und Sängerinnen, Musikschriftsteller usw. der Gegenwart und Vergangenheit, von Ur-, bezw. Erstaufführungen von Opern, Operetten, Oratorien, größeren Orchesterwerken etc. etc. Beigefügt Aphorismen, Aussprüche berühmter Männer über Musik und Musiker. München, Verlag von Georg Müller. Preis 3 M.

6. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra*.** Porträt von † Karl Pustet. — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: A. Bruno, N. Kobát, J. Quadflieg, W. J. Reymers, J. Schulz, P. H. Sattner, Jos. Vranken, H. Bäuerle, A. Chlondowski, A. Müller, Ios. Scheel, P. Sturm. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: J. S. Breo, A. T. Bohm, Br. Dost, Gerhardt, E. Wagner, M. J. Schäfer, J. J. Veith, Jos. Stein, H. E. Adler, P. F. Böser, Mohr-Cäcilia, Julius Egge, Alex. Eisenmann, E. Feuchtinger, Leop. Hanze, W. Oekurg, K. Lechner, Dr. L. Schiedermair, A. Müller, Th. Paul, E. Peltzer, Dr. K. Reiser, Dr. K. Storck, D. Saavedra, Dr. F. Volbach, Dr. K. Weinmann, Zengerle, Monatschrift für Schulgesang, verschiedene Musikkataloge. — Eine Zuschrift aus Rom (italienisch und deutsch). — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Maria Hilaria Zenkl †, Aufführung des Oratoriums „Kinderkreuzzug" zu Trier, Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans, Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra*. — Anzeigeblatt Nr. 3.

Druck und Expedition der Firma **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Anzeigenblatt, sowie Cäcilienvereins-Katalog, 5. Bd., S. 265—272, Nr. 3807b—3825.

1910. Regensburg, 15. April 1910. **Nro 4.**

Cäcilienvereinsorgan.

45. Jahrgang

der von Dr. Franz Xaver Witt († 2. Dezember 1888) begründeten Monatschrift

Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der kathol. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870

Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Franz Xaver Haberl, z. Z. Generalpräses des Vereins

Erscheint am 15. jeden Monats auf je 16 Seiten Text inkl. des Cäcilienvereins-Katalogs. — **Abonnement** für den ganzen Jahrgang inkl. des Vereinskataloges **2 Mk.**, einzelne Nummern ohne Vereinskatalogbeilage **20 Pf.** Die Bestellung kann bei jeder Post oder Buchhandlung gemacht werden.

Inserate, welche man rechtzeitig an die Expedition einsenden wolle, werden mit **20 Pf.** für die **1spaltige** und **40 Pf.** für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.

Charwochen-Programme des Jahres 1910.

Die Liturgie der Charwoche hat besonders im 16. Jahrhundert eine solche Fülle von Kompositionen veranlaßt, daß wir beschämt auf jene Glanzzeit zurückblicken und die Dirigenten, Sänger und Kirchenchöre beneiden möchten, die besonders in Italien für die Liturgie überaus reiche Schätze dargeboten haben, daß kaum zwei Dritteile derselben für den heutigen Gebrauch vorliegen, die übrigen noch nicht einmal in Partitur gebracht sind. Es ist aber auch in unserem Jahrhundert, besonders in der zweiten Hälfte des 19., die Gelegenheit ergriffen worden, die Liturgie der Charwoche mit besonderem Eifer zu pflegen und schöne Programme zusammenzustellen. Die Redaktion der *Musica sacra* und des Vereinsorgans dankt daher den Einsendern nachfolgender Programme, welches sie während der Char- und Osterwoche durchgeführt haben. Wenn auch mancher Leser denken und sagen wird, „das ist mir nichts Neues und schon seit Jahren bekannt und wiederholt", so empfiehlt sie doch die Erwägung, daß gerade durch Wiederholung bewährter und künstlerisch schöner und gediegener Werke während der größten Woche des Jahres eine feste Tradition gebildet werden kann, welche die Mutter weiterer Fortschritte und idealer Auffassungen zu werden verspricht und auch andere Chöre anregt, ähnliches zu unternehmen und durchzuführen.

1. ◯ **Pfarrkirchenchor Cham.** Palmsonntag: a) Gesänge zur Palmweihe choraliter, b) zum Hochamt: Intr., Grad., *Credo* und Communio choraliter, *Kyrie*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus* aus der 15. (St. Michaels-)Messe, 5st. von Haller, Offert. *Improperium exspectavit*, 4st. von Haller, Einlagen zur Matthäuspassion, 4st. von Ett. — Am Gründonnerstag: a) zum Hochamt: Intr. und Communio choraliter, Grad.: *Christus factus est* von Haller, Offert.: *Dextera Domini* von Haller, während der Priester- und Laienkommunion: Sakramentsmotette, 5st. von Haller, *Gloria* aus der Karl Borromäusmesse von Mitterer, die übrigen stehenden Teile aus der 17. Messe von Haller; b) bei der Trauermette: 3. Lamentation, 4st. von Haller, *Benedictus* mit Falsibordonisätzen von einem alten Meister. — Am heiligen Charfreitag: a) beim Vormittagsgottesdienst: Einlagen zur Passion, 4st. von Ett, Improperien, *Popule meus* von Vittoria, zur Prozession: *Vexilla regis*, 5st. von Haller, *Tenebrae factae sunt* von Haller; b) Trauermette wie am Gründonnerstag; c) Grabmusik abends 7 Uhr: Charfreitagskantate für Soli, Chor und Orchester von Kammerlander. — Am Charsamstag: a) zum Hochamt: *Kyrie*, Antiphonen und Psalmen choraliter, *Gloria*, *Sanctus* und *Benedictus* aus der Lorettomesse von Říhovský; b) zur Auferstehungsfeier: Auferstehungschor (altes Kir-

chenlied), hierauf „Christus ist erstanden", 4st. Chor mit Blechmusikbegleitung von Denk, *Te Deum* für Chor und Orchester von Reuner *Tantum ergo* für 8st. gem. Chor von Mitterer — Am hochheiligen Osterfeste a) zum Hochamt *Vidi aquam* und *Veni Creator* von Goller, Intr. und Communio choraliter Jubiläums-Festmesse in *D* dur, Op 33, für Soli, Chor und Orchester von Johannes Meuerer (Erstaufführung), Grad *Haec dies* und Sequenz *Victimae paschali* von Haller, Offert. *Terra tremuit* von Haller, b) Vesper mit Falsibordonisätzen von Molitor und Witt, *Regina coeli* von Lotti c) Abendandacht Herz-Jesu Litanei von Griesbacher *Tantum ergo* 5st von Mitterer — Am Ostermontag Intr und Communio choraliter, Grad. von Haller, Festmesse in *F* moll für Soli, Chor und Orchester von Moritz Brosig, Offert *Angelus Domini* 5st. für Soli, Chor und Orchester von Max Filke, b) Vesper wie am Osterfest, c) Abendandacht Herz-Jesu-Litanei von Engelhart, *Tantum ergo* von Mitterer — Am Osterdienstag a) zum Hochamt Antonius messe in *D* von Filke, Offert. *Intonuit de coelo* von Schaller, übrige Wechselgesänge choraliter b) zur Nachmittagsandacht Herz-Jesu-Litanei von Goller *Tantum ergo* von Goller

Kasp Ruß, Lehrer und Chorregent.

2. × **Kirchenchor Geisenfeld.** Am 20. März, Palmsonntag, vormittags 9 Uhr Gesänge zur Palmenweihe, 4st. von M. Haller, Op 45b, *Gloria laus* choraliter, *Missa XX in hon S Caeciliae* für 5st. gem. Chor von M Haller, Op 86, Zur Passion 4st. Chöre von J. Quadflieg, Op 21b, Offert. *Improperium* 4st. von Dr Fr Witt, *Tantum ergo*, 8st. von M. Haller, Op 63, Nr 8. Nachmittags 2 Uhr Fastenpredigt und Kreuzwegandacht Deutsche Gesänge mit approbiertem Text aus J Mohrs Cäcilia, 4st. von Chr Kagerer (Manuskript), *Tantum ergo* von M Haller, 4st Op 63, Nr 2 — Am 23 März nachmittags 4 Uhr Trauermette choraliter — Am 24 März, Gründonnerstag, vormittags ½ 9 Uhr *Missa in G* von J G Weber, 4st. Offert *Dextera Domini* 4st. von Fr Witt, zur Prozession, *Tantum ergo* Nr 3 aus *Laudes eucharisticae* von M Haller, 4st., nachmittags 3 Uhr Trauermette choraliter — Am 25 März, Charfreitag, vormittags ½ 8 Uhr Passion mit 4st. Chören von J Quadflieg, Op 22b nach *Ecce lignum*, *Venite adoremus*, 4st. von Th. Kagerer (Manuskript) zur Kreuzverehrung *Popule meus* 4st. von Vittoria und *Adoramus te*, 4st. von Wesselack während der Prozession *Vexilla regis* 4st von Th Kagerer (Manuskript) zur Grablegung *O bone Jesu* 4st. von Palestrina nachmittags 4 Uhr Trauermette choraliter, abends 7 Uhr Grabmusik 1 *Stabat mater* für 4st. gem Chor, Streichorchester und Orgel von Jos. Rheinberger, Op 138 2. „Am Kreuze auf Kalvarie", Cantate für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Jos. Gruber, Op 70. — Am 26 März, Charsamstag um 7 Uhr Feuerweihe, Prophezien, Tract. und Litanei choraliter, ebenso *Kyrie Gloria Sanctus Benedictus* und *Agnus Dei* aus der Gregoriusmesse von Stegenberger, Gradual *Alleluja* und Trakt choraliter mit Orgelbegleitung, Antiphonen, Psalm *Laudate Dominum* und *Magnificat* choraliter (mit 4st. Falsobordone von F Schaller) abends 7 Uhr Auferstehungsfeier Invitatorium *Surrexit* Choral mit 4st. Choralsätzen von Th. Kagerer *Aurora coeli* für gem Chor, Streichorchester und Orgel von Fr Witt, „Christus ist erstanden", *Alleluja*, 4st. von Th Kagerer (Manuskript). Als Auferstehungschor (während der feierlichen Prozession) *Halleluja*, Schlusschor des 2 Teiles aus „Messias" für gem Chor, Orchester und Orgel von G F Händel, zum *Te Deum* „Großer Gott" mit Blechmusikbegleitung, *Tantum ergo*, 4st. von Skuhersky, (Nr 54 aus Lauda Sion von Nikel). — Am 27 März, Ostersonntag, vormittags 9 Uhr Predigt und Hochamt, *Vidi aquam* von M Haller, 5st., Op 48, *Veni creator*, 6st. von Griesbacher, Op 47, Nr 6, *Pange lingua* von M. Haller, 8st., Op 63, Nr 11, *Missa* in G-dur *(in honorem St Caroli Borromaei)* für gem Chor, Orchester und Orgel von M Filke, Op 89 Grad *Haec dies* 4st. von Skuhersky (Nr 74 aus Lauda Sion von Nikel) Offert. *Terra tremuit*, 5st. von Haller, Op 80, Nr 6, *Tantum ergo*, dasselbe wie anfangs, nachmittags 2 Uhr Vesper, Psalmen, *Haec dies* und *Regina coeli* von C A Leitner, *Pange lingua* (anfangs) und *Tantum ergo* 4st von Sephner, Nr 5, Op 3) — Am 28 März, Ostermontag, vormittags 9 Uhr Pfarrgottesdienst, Luzienmesse für gem Chor, Orchester und Orgel von Dr Fr Witt, Op 11b, (Orchesterbegleitung von Chr L. Kagerer), Offert *Angelus Domini* 4st. von Haller, Op 80, Nr 7 *Tantum ergo*, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer, nachmittags 2 Uhr Vesper, Psalmen und Hymnus wie tags vorher *Regina coeli* 4st von Lotti (Nr 107 aus Lauda Sion von Nikel), *Tantum ergo* 4st. mit Orgelbegleitung von M Haller, Op 63, Nr 1

Christoph Ler Kagerer, stellvertretender Chorregent

3 = **Hof- und Domchor in Graz (Steiermark).** Mittwoch um 4 Uhr *Matutinum* 1 und 2 *Lamentatio* Choral, 3 *Lamentatio*, 4st. von Kerer Mitterer, 9 Resp, 4st. von Mitterer, *Christus factus est* und *Benedictus* 4st. von Palestrina, *Miserere* 5st mit Posaunen von Anerio — Am Gründonnerstag um 8 Uhr früh beim Pontifikalamt Intr und Ceremonie, 4st. von Schaller *Missa de S Apostolis* 5st. von Mitterer ferner *Gloria* aus der *Missa Crucis* 4st. mit Orgel von Meuerer Grad *Christus factus est*, 4st von Mitterer, Offert *Dextera Domini* 4st. von Witt *Ad Communionem Cleri Ave verum*, 4st von Mozart, *O sacrum convivium*, 4st von Diebold, zur Ölweihe 4st Männerchor von Joh Mandl, *Pange lingua* 4st. Männerchor von M Haller, zur Fußwaschung 4st. Männerchor von Joh. Mandl Nachmittags 4 Uhr *Matutinum* Resp, 4st von Mitterer, das übrige wie Charmittwoch — Charfreitag früh 8 Uhr Trakt Choral, bei der Passion die Turba im 4st Männerchor (Herren Alumnen und Choralisten) von Kaspar Ett *Improperia* 5st. von Fr Witt *Vexilla regis* 5st. von Haller zur Grablegung im Mausoleum *Recessit pastor* und *Tenebrae* 4st. Männerchor von L. C Seydler 4 Uhr *Matutinum* Resp 4st von Mitterer, *Ecce quomodo* und Sepulto von Haedl Gallus, das übrige wie am Gründonnerstag — Charsamstag ½8 Uhr die heiligen Weihen und Litanei Choral, 9 Uhr Hochamt *Kyrie* Choral, das übrige aus der *Missa Loretto* 4st. mit Orgel von A Ribovsky Grad, Trakt. und Vesper, 4st. von Witt. 4 Uhr *Matutinum Invitatorium* und Psalmen choraliter, 2 Resp, 4st mit Orgel von Mitterer ½5 Uhr Auferstehungs-

feier *Aurora*, 4st. Männerchor von L. C. Seydler, *Te Deum* 4st. mit Orgel und Bläser von V. Goller *Regina coeli*, 4st. mit Orgel von Griesbacher. — Hoher Ostersonntag vormittags 10 Uhr fürstbischöfl. Pontifikalamt: Intr. und Communio, 4st. mit Orgel und Posaunen von Germeuns, *Missa solennelle* für 4- bis 6st. gem. Chor, Soli, großes Orchester und Orgel von Ch. Gounod. Grad. rez., Sequenz: *Victimae paschali* 4st. von Mitterer, Offert. *Terra tremuit* 4st. mit Orchester von K. Greith. $^{1}/_{4}$4 Uhr nachmittags Pontifikalvesper: *Falsi bordoni* 5st. a cappella von L. Viadana; *Haec dies* 4st. von Haller. Hierauf Pfarrgottesdienst mit Predigt, Opfergang, „Großer Gott" etc., römischer Segen. — Ostermontag vormittags 10 Uhr Pontifikalamt: Intr. und Communio choraliter, *Missa* in *F*-moll für 4st. gem. Chor mit Orgel von Jos. Rheinberger, Grad. rez., *Sequenz* 4st. mit Orgel von M. Haller, Offert. *Angelus Domini*, 4st. von E. Stehle. 4 Uhr nachmittags Choralvesper, hierauf *Tantum ergo*, 4st. von Griesbacher, 2 Motetten *in hon. Ss. Sacramenti* 4st. mit Orgel von Menerer. *Regina coeli*, 4st. mit Orgel von Griesbacher. — Osterdienstag vormittags 9 Uhr fürstbischöfliches Pontifikalamt für den Bauernverein: Intr. und Communio, *Falsi bordoni*. *Missa Jubilaei solemnior* für gem. Chor, Orchester und Orgel von Menerer, Grad. rez., *Sequenz* 4st. mit Orchester von Menerer, Offert. *Intonuit*, 4st. mit Orgel von Mitterer. — Weißer Sonntag 10 Uhr Terz und Pontifikalamt: *Vidi aquam* 4st. mit Orgel von Haller, Intr., Communio choraliter, *Missa Dominicalis* 4st. mit Orgel von Griesbacher, Op. 140 (zum 1. Male), *Alleluja, In die*, 4st. von Stehle, Offert., 4st. von Stehle. — 4. April (Mariä Verkündigung *Festum Chori et Fori*) 10 Uhr gesungene Terz und Pontifikalamt: Intr., Communio, 4st. von Weirich, *Missa in hon. S. Josephi* 4st. mit Orgel von Menerer, *Alleluja*, *Ave Maria* choraliter. Offert. *Ave Maria*, 4st. von Haller. 4 Uhr Choralvesper, dann *Tantum ergo*, 4st. von Goller, Lauret. Litanei, 4st. mit Orgel von J. Auer, *Regina coeli*, 4st. von Mitterer.

Johannes G. Menerer, Domchordirektor.

4. + **Propstei-Stadtpfarrkirche St. Jakob in Innsbruck.** Passionssonntag, 13. März, $^{3}/_{4}$10 Uhr Hochamt *Asperges*, Intr., Offert., Communio choraliter. V. Messe, 4st. von J. Pembaur Op. 39. Grad. *Eripe me* von K. Greith, zum Offert. *Peccata mea*, 5st. von Orlando di Lasso. — St. Joseph, 19. März, $^{1}/_{2}$10 Uhr Hochamt *Missa Ave Maria*, 6st. von M. Haller, Op. 101, Trakt. *Beatus vir* von K. Greith, Offert. *Veritas*, 5st. von V. Goller, Op. 42, 5 Uhr Lauret. Litanei für Chor und Orchester von H. Spies, Lied zum heil. Joseph von J. Mitterer, *Tantum ergo* von V. Goller, Op. 67. — Palmsonntag, 20. März, 9 Uhr Palmweihe: *Osanna*, *In monte*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Pueri* von M. Haller, Op. 45, Prozession: *Ante sex dies*, *Ingrediente* von Ign. Mitterer, Op. 37, Hochamt *Missa Puisque j'ay perdu*, 4st. von Orlando di Lasso, Grad.: *Tenuisti* von Ign. Mitterer, Op. 59, Chorantworten der *Passio* von Fr. Soriano, Offert. *Improperium*, 5st. von G. P. da Palestrina. — Mittwoch, Donnerstag, Freitag, 23., 24., 25. März, 5 Uhr Matutin: 9 Lamentationen für 4 Männerstimmen von Kerer-Mitterer, 27 Responsorien von Ign. Mitterer, Op. 12, *Benedictus*, *Christus* von M. Haug, Gründonnerstag, 24. März, 9 Uhr Hochamt *Missa brevis*, 5st. von Ign. Mitterer, *Gloria* aus *Missa S. Luciae* von Fr. Witt, Op. 11, Grad. *Christus* von Ign. Mitterer, Op. 59, Offert. *Dextera*, 5st. von G. P. da Palestrina, Kommunion: *Coenantibus*, 6st. von M. Haller, Op. 16, Prozession: *Pange lingua* von M. Haller, Op. 16. — Charfreitag, 25. März, 8 Uhr Chorantworten der Passio von Fr. Soriano, Improperien von Th. L. da Vittoria, *Vexilla* von Ign. Mitterer, Op. 59, Prozession: *Tenebrae* von Ign. Mitterer, $^{1}/_{2}$8 Uhr Grabmusik: *Stabat mater* für 2 Chöre (8st.) von G. P. Palestrina (einger. von Rich. Wagner). — Charsamstag, 26. März, 8 Uhr Feuer-, Osterkerzen- und Taufwasserweihe choraliter, 9 Uhr Hochamt: Messe *E*-moll für Chor und Orgel von J. F. Hummel, Grad. *Confitemini* und Trakt. *Laudate* von Ign. Mitterer, Op. 59, zum Offert.: Fuga für Orgel von J. S. Bach, *Magnificat* 5st. von L. Grossi da Viadana, $^{1}/_{2}$8 Uhr Auferstehung: Festchor, *Te Deum*, *Tantum ergo* für Chor und Blasorchester von V. Goller, Op. 28 und 30. — Ostersonntag, 27. März (40stündiges Gebet), 10 Uhr Hochamt: 1. Dreifaltigkeitsmesse von P. M. Ortwein, Grad. *Haec dies* und Sequenz: *Victimae* von Ign. Mitterer, Offert. *Terra tremuit* von K. Greith, 5 Uhr Lauret. Litanei *B*-moll von K. Greith, *Te Deum* von Ign. Mitterer, Op. 46, *Tantum ergo* von M. Ortwein. — Ostermontag, 28. März, $^{1}/_{2}$10 Uhr Hochamt: Messe in *F* von K. Pembaur, Op. 10, Grad.: *Haec dies* von Ign. Mitterer, Sequenz choraliter, zum Offert. *Ave verum* von W. A. Mozart, 5 Uhr Lauret. Litanei von M. Filke, Op. 98, *Tantum ergo* von V. Goller, Op. 67. — Osterdienstag, 29. März, 9 Uhr Hochamt: *Missa solemnis (Cord. Jesu)* von Ign. Mitterer, Op. 70, Grad.: *Haec dies* von Ign. Mitterer, Sequenz choraliter, zum Offert.: *Terra Tremuit* von K. Greith, 5 Uhr *Adoro Te* Hymnus von K. Greith, *Te Deum* von J. Gruber, Op. 135, *Tantum ergo* von V. Goller, Op. 67. — Weißer Sonntag, 3. April, $^{1}/_{2}$10 Uhr Hochamt: Messe für Chor und Orgel von J. Rheinberger, Op. 72, Grad.: *Alleluja, In die* von Ign. Mitterer, Offert.: *Angelus* 5st. von G. P. da Palestrina. — Mariä Verkündigung, 4. April, $^{1}/_{2}$7 Uhr Singmesse: *Missa S. Sidonii* für Männerchor und Orgel von Ign. Mitterer, Op. 76, Marienlied „Wunderschön prächtige" von Ign. Mitterer, zur Generalkommunion: *Domine* von M. Haller, Op. 39, *Tantum ergo* von M. Haug, $^{1}/_{2}$10 Uhr Hochamt: *Missa solemnis* für Chor und Orchester von K. Greith, Op. 35, Grad.: *Alleluja*, *Ave Maria* von Ign. Mitterer, *Tantum ergo* von Goller, Op. 67. 2 Uhr Festkonvent der Herren- und Bürgerkongregation: Marienlied: „O du Heilige", 7st. von F. X. Engelhart, *Pange lingua* von M. Haller, Op. 16, *Te Deum* von V. Goller, Op. 53, 5 Uhr Lauret. Litanei für Chor und Orchester von V. Goller, Op. 65. Marienlied: „Freu' dich, du Himmelskönigin" von K. Greith, *Tantum ergo* von V. Goller, Op. 67.

Lamb. Streiter, Chordirektor.

5. ☐ **Westminster Cathedral, London, England.** Palmsonntag: Zur Weihe der Palmen: Antiphon etc. von Terry, Domkapellmeister. *Pueri Hebraeorum* von Palestrina, Vittoria, Choral, zur Prozession Choral, *Missa brevis* von Andr. Gabrieli, *Passio* von Soriano, Offert. *Improperium* von di Lasso, Vesper und Segen: *Magnificat* von Palestrina, *Hosanna Filio David* von

Orlando Gibbons, Komplet *Te Lucis* von Wm Moody, *Nunc Dimittis* von Palestrina *Ave Regina* von Wm Byrd *O salutaris*, *Tantum ergo* von Palestrina, *Crux Fidelis* von Anerio, *Adoremus* von Allegri. — Montag, Dienstag, Mittwoch die Messe, Vesper und Komplet Choral. Motette *Eripe me* von di Lasso, *Adoramus te* von Palestrina, *Passio* von Soriano, *Tenebrae*, *Lamentationes* und *Responsoria* etc. von Tallis, Whyte, Ingegneri, Palestrina, Vittoria, Allegri, Viadana, Ilandl — Gründonnerstag *Missa Quinti toni* von di Lasso, Gred. *Christus factus est* von Anerio, *Antiphona* etc. von Palestrina, Choral — Charfreitag *Passio* von Soriano, *Improperia* von Palestrina — Charsamstag *Antiphona* Choral und Palestrina, *Missa exulta satis* von Reinecke, *Magnificat* von Palestrina, *Te Deum* von De Wacrt, *Benedictus* von Palestrina. — Ostersonntag *Missa Octo vocum* von Hasler, *Sequentia Victimae Paschali* von Palestrina, *Haec dies* 8st. von Wm Byrd, Vesper *Haec dies* von Palestrina, Magnificat *Tertii toni* von Vittoria, *Surrexit pastor bonus* von di Lasso, Komplet, Segen *Haec dies*, *Nunc dimittis* von Palestrina, *In manus tuas* von Tallis, *Regina coeli* von Byrd, *O salutaris* von Brahms, *Tantum ergo* von Terry, *Surrexit pastor bonus* von Mendelssohn, *Adoremus* von Pearce — Ostermontag *Missa festiva* von Ebner, *Motetti* von Marenzio, Palestrina, Casciolini — Osterdienstag *Missa dum complerentur* von Palestrina, Motette *In resurrectione* von Byrd, *Regina coeli* von Vittoria, *Magnificat* von Palestrina.

6. ‡ **Capella Musicale della Basilica Antoniana in Padova.** (Das Programm lasse ich im Originale folgen, da die Übersetzung nicht schwer fallen wird. Die in Italien übliche Stundenbezeichnung ist nicht schwer zu entziffern, da dort 24 Stunden gezählt werden, so daß z. B. die 17. Stunde 5 Uhr nachmittags bedeutet). 20 Marzo 1910 — Domenica delle Palme alla Prozessione ed alla Messa (Ore 9.45) 1. *Pueri Hebraeorum* — a 4 v. p. di Palestrina. 2. *Gloria Laus* — a 2. v. p. di O. Ravanello. 3. *Introito, Graduale, Tractus, Communio* — in C. Gregoriano. 4. *Kyrie, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* — dalla *Missa V. Toni* a 4. v. m. di O. di Lasso. 5. *Passio* — a 4 v. m. di F. Soriano. 6. *Offertorio* — a 5. v. m. di Palestrina. Alle sera (Ore 17.30) *Pange lingua* — a 3. v. p. di G. Tortini. 2. a) *Salmi di Compieta* — a 5. v. m. di O. Ravanello. b) *Inno* — a 6. v. m. di O. Ravanello. c) *Nunc dimittis* — a 4. v. m. di Palestrina. d) *Ave Regina* — a 3. v. p. di G. Grassi. 3. *Tantum ergo* — a 4. v. m. di L. Bottazzo. — 21 Marzo — Lunedì Santo (Ore 17.30) 1. a) *Compieta* — a 4. v. p. di O. Ravanello. b) *Nunc dimittis* a 3. v. p. di O. Ravanello. c) *Ave Regina* — a 2. v. p. di J. Haeisch. 2. *Miserere* in falso bordone — a 4. v. p. di D. L. Perosi. 3.* *Tantum ergo* — a 3. v. p. di L. Bottazzo. — 22 Marzo — Martedì Santo alla Messa (Ore 10.45). 1. *Passio* — a 2. v. p. di O. Ravanello. Alla sera (Ore 18.—) 1. *Pange lingua* — a 4. v. m. di D. L. Perosi. *Alla compieta* — (Come la Domenica delle Palme). 3. *Alla Processione* — a) *Pange lingua* — a 4. v. m. di D. L. Perosi. b) *Tantum ergo* — a 4. v. m. di L. Bottazzo. — 23. Marzo — Mercoledì Santo alla Messa (Ore 10.30). 1. *Passio* — a 2. v. p. di G. Grassi. *Al Mattutino* Ore 16.45). 1. *Responsori* — a 3. v. p. di O. Ravanello. 2. *IX. Responsorio* — a 4. v. p. di G. Grassi. 3. *Benedictus* — a 4. v. p. di O. Ravanello. 4. *Miserere* — a 4. v. p. di O. Ravanello. — 24 Marzo — Giovedì Santo alla Messa (Ore 10.15). 1. *Introito, Graduale, Communio* — in Canto Gregoriano. 2. *Kyrie e Gloria* — a 3. v. p. di A. Bergamo. 3. *Offertorio* — a 2. v. p. di O. Ravanello. 4. *Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* — a 3. v. p. di A. Bergamo. *Al Mattutino* (Ore 17.—) 1. *Responsori* — a 3. v. p. di O. Ravanello. — 2. *IX. Responsorio* — a 4. v. p. di L. Bottazzo. 3. *Benedictus* — a 4. v. p. di O. Ravanello. — 4. *Miserere* — a 4. v. m. di Ravanello. — 25. Marzo — Venerdì Santo alla Messa (Ore 10.15). 1. *Tractus* — in Canto Gregoriano. 2.* *Passio* — a 4. v. m. di O. Ravanello. 3. *Improperia* — a 4. v. p. di Bernabei. 4.* *Crucem tuam* — a 3. v. p. di O. Ravanello. *Al Mattutino* (Ore 17.15). 1. *Responsori* — a 3. v. p. di O. Ravanello. 2. *IX. Responsorio* — a 4. v. m. di L. Vittoria. 3. *Benedictus* — a 4. v. p. di O. Ravanello. 4. *Miserere* — a 4. v. m. di O. Ravanello. — 26. Marzo — Sabato Santo alla Messa (Ore 11.—) 1. a) *Kyrie* — a 3. v. p. di Ravanello. b) *Confitemini* — a 4. v. p. di A. Cordans (sec. XVII). c) *Laudate Dominum* a 3. v. p. di O. Ravanello. d) *Laudate Dominum* a 4. v. p. di G. Turini (sec. XVII). 2. *Gloria, Sanctus, Benedictus* — a 4. v. p. di Ign. Mitterer. *Magnificat* — a 3. v. p. di Cordans (sec. XVII). — 27. Marzo — Domenica di Pasqua alla Messa (Ore 10.45). 1. *Salmi di Terza* in Gregoriano. 2. *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, dalla Messa *Benedicamus Domino* a 4. v. m. di L. Perosi. 3. *Introito* in Canto Gregoriano. 4. *Graduale e Communio* — a 4. v. p. di L. Bottazzo. 5. *Sequenza* — per coro unisono di G. Pergolesi. 6. *Offertorio* a 2. v. p. di O. Ravanello. 7. *Canto antico Pasquale*. Al Vespro (Ore 18.—) 1. *Antifone* — in Canto Gregoriano. 2.* *Domine* — a 5. v. m. di O. Ravanello. 3. *Dixit* — a 5. v. m. di G. Legrenzi. 4. *Confitebor* — a 4. v. m. di D. L. Perosi. 5. *Beatus vir* — a 5. v. m. di D. L. Perosi. 6. *Laudate Pueri* — a 5. v. m. di D. L. Perosi. 7. *In Exitu* — a 4. v. p. di autore ignoto (1800). 8. Antifona *Haec dies* a 2. v. p. di Haller. 9. *Magnificat* — a 5. v. m. di O. Ravanello. 10. *Regina Coeli* — a 3. v. p. di O. Ravanello. — NB. Le composizioni segnate con asterisco * vengono eseguite per la prima volta.

Oreste Ravanello.

7. ‡ *Musica sacra* der Charwoche in der Erzdechanteikirche in Pilsen unter der Leitung des Chorregenten Norb. Kubát. Mittwoch am 23. März um 3 Uhr nachmittags. Resp. Nr. 1—6 von Mitterer, Nr. 7—9 von Haller. *Miserere* von Allegri. — Gründonnerstag um 9 Uhr. *Missa S. Bartholomaei*, *Kyrie* und *Gloria* von Kubát, *Missa Papae Marcelli* von Palestrina-Mitterer, *Christus factus est* von Anerio, *Dextera Domini* von Skuhersky, *O salutaris hostia* und *Pange lingua*, D-dur von Kubát. Um 3 Uhr nachmittags. Resp. Nr. 1—3, 7—9 von Mitterer, Nr. 4—6 von Haller, *Miserere* von Anerio. — Charfreitag um 8 Uhr. Passion von Nekvasil, *Improperiae* von Palestrina, *Vexilla Regis* und *Adoremus te Christe* von Ebner, *Ecce quomodo* von Händl. Um 3 Uhr nachmittags. Resp. Nr. 1—3, 6 von Ingegneri, Nr. 4, 5 von Mitterer, Nr. 7—9 von Haller. *Christus factus est* von Anerio, *Miserere* von Allegri. Um 6 Uhr Gesangverein Hlahol: *Stabat mater* von J. B. Foerster. —

Charsamstag um 5 Uhr früh *Missa O salutaris hostia* von Haller, *Recordare* von Zelinka. Um 9 Uhr *Kyrie* aus der *Missa Jesu Redemptor* von Kaim, *Missa Jubilaei solemnis* von Foerster, *Magnificat* von Mitterer. Um 7 Uhr abends *Pange lingua* C-dur von Gollrr, *Te Deum* von Kubát, *Regina coeli* von Foerster. — Ostersonntag um ³/₄10 Uhr *Vidi aquam* von Foerster, *Missa Quel donna* 5st. gem. Chor von Orlando di Lasso, *Haec dies* von Zangl-Stehle, *Terra tremuit* von Ebner, *Pange lingua* B-dur 5st. von Kubát. Um 3 Uhr nachmittag Vesper von Mitterer, *Regina coeli* von Ebner. — Ostermontag um ³/₄10 Uhr *Missa Jubilaei solemnis* von Kubát, *Haec dies* von Zangl-Stehle, *Angelus Domini* von Ebner, *Pange lingua* A-dur mit Orgelbegleitung von Zahlfleisch, Introiten und Communion choraliter. — *Stabat mater* von J. B. Foerster haben wir im Konzert aufgeführt mit Orchester bei großem Erfolg. Das ist eine hochinteressante Komposition. Erschienen in der Universal-Edition.

8. **Z. Kirchenmusik in der St. Veits Domkirche in Prag in der Charwoche 1910.** Palmsonntag, 20. März 10³/₄ Uhr vormittags Orlando di Lasso: *Missa VIII. Toni Puisque j'ai perdu*, Dr. Fr. Witt: Grad. und Trakt., P. Paul Křižkovsky: Chorantworten der Passion, Witt: Offert., G. P. da Palestrina: *O bone Jesu*, alles für vierstimmigen gemischten Chor a cappella. — Charmittwoch, 23. März 4 Uhr nachmittags Matutin: Resp. Nr. 1 von Orlando di Lasso (6st.), Nr. 2 und 3 von Fr. Tuma (1704—1774), die anderen von Ign. Mitterer, M. Haller: *Christus factus est*, 8st. (Doppelchor), Fr. Anerio: *Miserere* 9st. (Doppelchor). — Gründonnerstag, 24. März 9 Uhr vormittags G. P. da Palestrina: *Missa Jesu nostra redemptio*, M. Haller: Grad., Fr. Skuhersky: Offert. Zur Kommunion des Klerus Prof. K. Stecker: *O salutaris hostia*. Zur Prozession Joseph Foerster: *Pange lingua*. Nachmittags 4 Uhr Matutin: Resp. Nr. 1 und 2 von Fr. Tuma, die anderen von Ign. Mitterer, M. Haller: *Christus factus est*, 8st. (Doppelchor), Tomasso Baj: *Miserere* 9st. (Doppelchor). — Charfreitag, 25. März 9 Uhr vormittags Dr. Fr. Witt: Trakt. I und II, P. Paul Křižkovsky: Chorantworten der Passion, K. Douša: *Improperia*, M. Haller: *Vexilla Regis*, Iakobus Gallus: *Ecce quomodo moritur justus*. Nachmittags 4 Uhr Matutin: Resp. Nr. 1, 2 und 3 von Franz Tuma, die anderen von Ign. Mitterer, M. Haller: *Christus factus est*, 8st. (Doppelchor), Gregorio Allegri: *Miserere* 9st. (Doppelchor). — Charfreitag, 26. März 9¹/₂ Uhr vormittags Edgar Tinel: *Missa in hon. B. M. V.* 5st. a cappella, Zacharias Douša: *Alleluja* und Trakt., Lud. Grossi da Viadana: Vesper und *Magnificat*. Nachmittags 5 Uhr zur Auferstehungsfeier Ant. Bruckner: *Tantum ergo*, Joseph Foerster: *Inviolatorum*, Ign. Mitterer: Resp. I und II, J. Foerster: *Te Deum* Op. 39, Karl Douša: *Haec dies* 8st., Lud. Grossi da Viadana: *Benedictus* 5st. Falsibordoni, Jos. Foerster: *Regina coeli*. — Ostersonntag, 27. März 11 Uhr vormittags M. Haller: *Ecce sacerdos magnus*, 5st. a cappella, Jos. Nesvera: *Missa in hon. S. Eugenii* für 5st. gemischten Chor, Orchester und Orgel, P. M. Ortwein: Grad., 5st. a cappella, Prof. A. Stecker: Offert., 8st. (Doppelchor). — Ostermontag, 28. März 11 Uhr vormittags Gaspare Ett: *Missa VIII vocum in A-dur*, 8st. (Doppelchor), Dr. Fr. Witt: Grad., 5st. a cappella, Fr. Z. Skuhersky: Offert., Jos. Foerster: *Pange lingua*, alles übrige choraliter.

Prag (Böhmen). Karl Douša, Domkapellmeister.

9. **V. Stiftskirche U. L. Frau zur Alten Kapelle in Regensburg.** Palmsonntag, 20. März, vormittags 8¹/₄ Uhr Palmenweihe: Gesänge zur Palmenweihe und Prozession (4st.) von M. Haller, Hochamt: *Missa brevis* (4—5st. — *Credo* choraliter) von Palestrina, *Passio secundum Matthaeum* (4st. von Suriano, Offert.: *Improperium* (5st.) von Palestrina. Mittwoch, 23. März, nachmittags 3¹/₂ Uhr Trauermette: *Lectio I.: Incipit*, choraliter, *Lectio II.: Vau*, choraliter, *Lectio III.: Jod* (4—5st.) von M. Haller, Resp. I—IX (4st.) von M. Haller, *Benedictus* (4st.) von M. Haller. Gründonnerstag, den 24. März, Vormittags 8 Uhr Hochamt: *Missa in hon. Beati Michaelis Archangeli* (5st.) von M. Haller, Grad.: *Christus factus est* (4st.) von Pitoni, Offert.: *Dextera Domini* (5st.) von Palestrina, zur Priesterkommunion: *O sacrum convivium* (4st.) von M. Haller, nachmittags 3¹/₂ Uhr Trauermette: *Lectio I.: Heth*, choraliter, *Lectio II.: Lamed*, choraliter, *Lectio III.: Aleph* (5st.) von M. Haller, Resp. I—IX (4st.) von M. Haller, *Benedictus* (4st.) von Handl, *Christus factus est* (4st.) von M. Haller, *Miserere* (4st.) von Handl. Charfreitag, 25. März vormittags 8 Uhr: *Passio secundum Joannem* (4st.) von Suriano, Improperien (2chörig) von Bernabei, *Vexilla Regis* und *Jesu dulcis* (4st.) von Griesbacher, *Tenebrae factae sunt* (4st.) von M. Haller, nachmittags 3¹/₂ Uhr Trauermette: *Lectio I.: Heth*, choraliter, *Lectio II.: Aleph*, choraliter, *Lectio III.: Incipit Oratio* (6—8st.) von Palestrina, Resp. I—IX (4st.) von Mitterer, *Benedictus* (4st.) von M. Haller. Charsamstag, 26. März vormittags 8¹/₂ Uhr Hochamt: *Kyrie*, choraliter, *Gloria* etc. aus der *Missa de Spiritu Sancto* (4st. mit Orgel) von Ebner, *Laudate Dominum* und *Magnificat* (4st.) von Vecchi, nachmittags 6¹/₂ Uhr Auferstehungsfeier: Resp. I und II (4st. mit Orgel) von Mitterer, *Te Deum* (4st. mit Orgel- und Blechinstrumentbegleitung) von Poll, *Surrexit Pastor bonus* (5st.) von M. Haller, *Aurora coeli* (4st. mit Blechinstrumentbegleitung) von M. Haller, *Tantum ergo* (5st.) von Mitterer. Ostersonntag, 27. März vormittags 9 Uhr Hochamt: *Missa ad II choros* (8st.) von M. Haller, *Haec dies* und

Victimae (4st.) von M. Haller, Offert. *Terra tremuit*, 2chörig (8st.) von M. Haller, nachmittags 2 Uhr Vesper (4—5st.) von Mitterer. Ostermontag, 28. März vormittags 9 Uhr Hochamt: Loretomesse (4st. mit Orgel) von Goller, Offert. *Angelus Domini* (4st. mit Orgel) von Mitterer. Joseph Brettner,[1] Seminarinspektor.

10. ♫ Regensburger Domchor. Palmsonntag, 20. März. Zur Palmenweihe: *Hosanna*, *In monte Oliveti*, *Sanctus* von Haller, *Pueri Hebraeorum* von Palestrina, Prozessionsgesänge von Mitterer, *Missa VIII Toni*, 5st. von Croce, Passion von Suriano, Offert.: *Improperien*, 5st. von Palestrina. — Montag, 21. März. *Missa Dixit Maria* von Hasler, Offert. *Eripe me*, 4st. von Aner. — Dienstag, 22. März. *Missa brevis* von Franzesco Anerio, Offert. *Custodi me* von Orlando, Passion von Suriano. — Mittwoch, 23. März. *Missa VIII Toni* von Felice Anerio, Offert. *Domine exaudi orationem* von Orlando, Passion von Suriano, zur Matutin: *Incipit Lamentatio Jer. Proph.*, 5st. von Palestrina, Resp. 1—3 von Haller, 4—6 von Ingegneri, 7—9 von Mitterer, *Benedictus* von Palestrina, *Christus factus est* von Anerio. — Gründonnerstag, 24. März. *Ecce sacerdos*, 4st. von Haller, *Missa Lauda Sion* von Palestrina, Offert. *Dextera Domini* von Palestrina, *Ad Communionem Cleri*: *Domine non sum dignus* von Haller, 4st. für Knabenstimmen, *Coenantibus*, 5st. von Haller, Antiphon zur Fußwaschung von Mettenleiter, zur Matutin: *III. Lectio*, 5st. von Haller, Resp. 4, 5 von Ingegneri, 6 von Haller, 1—3, 7—9 von Mitterer, *Benedictus*, *Christus factus est* von Mitterer, *In monte Oliveti* von Orlando. — Charfreitag, 25. März. Passion von Suriano; Improperien, zweichörig von Palestrina, bei der 1. Prozession: *Vexilla Regis* von Mitterer, auf der Epistelseite: *O Crux ave*, 6st. von Orlando, bei der 2. Prozession: *Jesu dulcis amor*, 4st. von Haller: *Tenebrae factae sunt*, 4st. von Haller, zur Matutin: *Lectio III. Incipit oratio Jer. Proph.*, 6st. von Palestrina, Resp. 1—3 von Haller, 4—6 von Mitterer, 7—9 von Ingegneri, *Benedictus*, *Christus factus est* von Mitterer. — Charsamstag, 26. März. *Ad Missam*, *Kyrie* choraliter, *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus* aus der *Missa Pontificalis*, 3st. von Perosi mit Orgelbegleitung, Grad., Psalm *Laudate* von Mitterer, *Magnificat*, 5st. von Mitterer, zur Auferstehung: 2 Resp., 4st. mit Orgel von Mitterer, *Te Deum* choraliter, *Haec dies* von Mitterer, *Benedictus*, 6st. von Vittoria, *Surrexit pastor bonus*, 5st. von Haller, *Aurora coelum purpurat* von Mitterer (mit 5 Blechinstrumenten), *Tantum ergo*, 4st. von Goller. — Ostersonntag, 27. März. *Ecce sacerdos* von Thielen, *Missa Papae Marcelli*, 6st. von Palestrina, Grad.: *Haec dies* von Haller, Sequenz: *Victimae paschali laudes* choraliter, Offert.: *Terra tremuit* choraliter, dann *Surrexit pastor bonus*, 5st. von Haller, zur Vesper: Psalmen von Viadana, Mitterer, Stemmelo etc. — Ostermontag, 28. März. *Missa in hon. S. Cassiani*, 4st. für Männerstimmen von Haller, Grad. und Sequenz choraliter, Offert. *Angelus Domini*, 4st. von Haller, Vesperpsalmen, 4st. von Mitterer. F. X. Engelhart, Domkapellmeister.

Vereins-Chronik.

1. □ **Jahresbericht des St. Cäcilienvereins Allenstein für das Jahr 1909.** Das verflossene Jahr war das 45. seit dem Bestehen des Vereins. Derselbe ist dem Diözesanverband Ermland angeschlossen.

Der Verein zählte am Ende des Jahres 64 aktive Mitglieder gegen 66 im Vorjahre. Davon waren 36 Damen und 28 Herren. Es gehörten an dem Sopran 23, dem Alt 15 Damen, dem Tenor 15, dem Baß 13 Herren. Passive Mitglieder zählt der Verein 107 gegen 110 im Vorjahre. Die passiven Mitglieder zahlten einen Beitrag von 6 ℳ, die aktiven waren beitragsfrei. An die Diözesankasse wurde abgeführt für jedes passive Mitglied 25 ₰, also 107 mal 25 ₰ = 26 ℳ 75 ₰ und für jedes neueingetretene aktive Mitglied 25 ₰, nämlich 19 mal 25 ₰ = 4 ℳ 75 ₰. In Summa: 26 ℳ 75 ₰ und 4 ℳ 75 ₰ = 31 ℳ 50 ₰.

Der Vorstand bestand aus folgenden Herren: 1. Domherrn Teschner, Ehrenpräses, 2. Kaplan Paczkowski, Präses, 3. Kantor Grunwald, Dirigent, 4. Lehrer Rittel, stellvertretender Dirigent und Notenwart, 5. Lehrer Preuschoff, Kassierer, 6. Magistrats-Bureauassistent Uhlich, Schriftführer, 7. Magistratsgehilfe Taskert, 2. Notenwart.

[1] Seit der Ernennung von Dr. Karl Weinmann als Domvikar, dem in der Stiftskirche im Jahre 1909 Herr Stiftsvikar Otto Jung als Kapellmeister gefolgt war, der aber am 1. Oktober 1909 diese Stelle wieder niederlegte, ist Hochwürd. Herr Seminarinspektor Brettner auch Chordirigent und leitete die heurige Aufführung zum ersten Male.

Als Vertreter der passiven Mitglieder fungierten die Herren Redakteur Zehnld und Braumeister Thomm.

Es wurden sieben Vorstandssitzungen abgehalten. Die Übungen fanden wöchentlich zweimal im Vereinshause Kopernikus statt, und zwar am Montag für die Damen und am Freitag für Damen und Herren. Im ganzen wurden 65 Übungsabende abgehalten. Der Besuch kann als ein guter bezeichnet werden.

Es wurden folgende Sachen neu eingeübt: Offert. zu *Adalbertus*, zum zweiten Osterfeiertag, zu Pfingsten, Mariä Himmelfahrt und Mariä Geburt, eine Marienlieder zur Maiandacht und fünf Marienlieder zur Oktoberandacht, zu Christi Himmelfahrt die Lieder „Öffnet eure Tore“ und „Wenn mich kein Mensch verstehen will“, zu Pfingsten *Veni Creator* von Schnabel, ferner ein Begräbnislied und mehrere weltliche Lieder.

Zum Programm der Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins in Braunsberg wurden eingeübt: 1. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ von Beethoven, 2. „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ von Haydn, 3. „Hymne an die Musik“ von Gruber, 4. „Sonnenaufgang“ von Hermes.

Außerdem mehrere Chöre und Soli zur Fastnachtsaufführung und die folgenden Aufführungen zum 45. Stiftungsfest: 1. „Cäcilien-Gebet“ von Schildknecht, 2. „Gebet“ von Haller, 3. „Der deutsche und der fremde Wald“ von Engel, 4. vier Volkslieder: „Wiegenlied“, „Morgen muß ich fort von hier“, „Aus der Jugendzeit“ und „Der rote Sarafan“.

Der Verein legte das Hauptgewicht darauf, den Gesang besonders während des Hochamtes an Sonn- und Feiertagen den kirchlichen Vorschriften gemäß liturgisch richtig durchzuführen. *Asperges* und *Vidi aquam* wurde choraliter, ebenso die Wechselgesänge der heiligen Messe von mehreren Sängern vorschriftsmäßig aus dem *Graduale Romanum* vorgetragen. Das Offertorium wurde fast ausschließlich vierstimmig gesungen. Benutzt wurden dazu die Offertoriensammlungen von Witt und *Lauda Sion* von Nickel. Das Repertoir der ständigen Meßgesänge war folgendes: 1. Choralmesse der Advents- und Fastenzeit, 2. Choralmesse *in festis solemnibus*, 3. *Missa in festis Duplicibus*, 4. Choral-Requiem, 5. *Missa brevis* von Karl Jaspers, 6. *Missa secunda* von Karl Jaspers, Op. 3, 7. *Missa Stabat mater* von Stegenberger, 8. *Missa septima* von Haller, 9. *Missa in hon. S. Fidelis a Sigmaringa Martyris* von J. B. Molitor, Op. 12, 10. Preismesse von Stehle (*Salve Regina*) mit Orchesterbegleitung.

Am Palmsonntag kam die Passion nach Matthäi und am Charfreitag nach Johanni von Elt vierstimmig zur Aufführung. Bei der Fronleichnamsprozession wurden die Gesänge bei den Stationen vierstimmig mit Instrumentalbegleitung nach Kompositionen des Herrn Rektor Noerthgen — hierselbst — vorgetragen. Zur Oktoberandacht kamen Marienlieder von Haller und von Jaspers zur Aufführung, desgleichen fünf Kompositionen verschiedener Autoren zur heiligen Fastenzeit.

Die kirchliche Feier des Festes der heil. Cäcilia fand am 21. November in der St. Jakobikirche statt und bestand in gemeinschaftlicher Kommunion und heil. Messe für die lebenden Mitglieder.

Bei besonderen Anlässen wurde gesungen, wenn der Vorstand es für angemessen erachtete, und zwar sowohl bei außergewöhnlichen kirchlichen Feierlichkeiten allgemeinen Charakters, wie auch bei der Annahme der Kinder, bei feierlichen Weihen etc., als auch bei solchen kirchlichen Feierlichkeiten, an denen Vereinsmitglieder persönliches Interesse hatten. Der Verein trat auf bei den Trauungen und Begräbnissen der aktiven Mitglieder und deren Eltern, sowie bei den Hochzeiten und Begräbnissen der passiven Mitglieder (bei Verheirateten Mann und Frau), wenn die Interessenten das Auftreten des Vereins wünschten und es diesem möglich war, auch wirklich als Verein aufzutreten, d. h. wenn sich eine genügende Anzahl der Sänger beteiligen konnte. Erfahrungsgemäß ist dieses an den Wochentagen vormittags, sowie in der Ferienzeit gewöhnlich nicht der Fall. Es wurde deshalb zu dieser Zeit nur gesungen, wenn nach vorheriger Umfrage bei den Sängern eine genügende Beteiligung gesichert erschien. Darüber, ob die Beteiligung genügte oder nicht, hatte der Dirigent zu entscheiden. Bei der Beerdigung von Vorstands-, Ehren- und aktiven Mitgliedern wird, sobald derartige Fälle eintreten, die Vereinsfahne dem Zuge vorangetragen. Gestorben sind ein passives und zwei aktive Mitglieder.

Der Verein sang im vergangenen Jahre an allen Sonntagen der Advents- und Fastenzeit, an allen Festtagen des Jahres, sowie während der Mai- und Oktoberandacht wöchentlich einmal. An allen Marienfesten und zu Fronleichnam wurde der Verein durch eine Fahnendeputation von drei Herren bei der Prozession vertreten.

An Vereinsfesten wurden gefeiert am 21. Februar ein Fastnachtsvergnügen und am 15. November das 45. Stiftungsfest.

Bei der Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins in Braunsberg am 25. Juli war der Allensteiner Verein durch 23 Mitglieder vertreten.

Nach dem Kassenbericht betrug die Einnahme des Vereins im verflossenen Jahre 768 ℳ 40 ₰, die Ausgabe 797 ℳ 26 ₰. Es ergibt sich daher ein Minus von 28 ℳ 86 ₰.

Für Beheizung und Beleuchtung des Übungslokals, sowie für Benutzung des Klaviers zahlte der Verein 50 ℳ. Der Dirigent erhielt als Honorar 150 ℳ, für das folgende Jahr 200 ℳ.

Da der Verein im vorvorigen Jahr durch Abzweigung der Herz-Jesu-Gemeinde und durch Neugründung eines dortigen Kirchenchores 36 zahlende Mitglieder einbüßte, so sind die Kassenverhältnisse schwieriger geworden. Der Vorstand hat daher beschlossen, an den hiesigen Kirchenvorstand eine Eingabe zu machen mit der Bitte, den Verein zwecks Beschaffung neuer Gesangbücher und sonstiger Noten für den Gebrauch in der Kirche durch eine Beihilfe zu unterstützen.

Innerhalb des Vereins besteht eine Abteilung mit besonderen Satzungen, die den Zweck hat, bei solchen Veranlassungen gegen Entgelt zu singen, bei denen der Verein als solcher nicht auftreten kann oder satzungsgemäß nicht auftreten darf. Diese Gesangsabteilung ist im Laufe des Jahres dreimal, bei einer Trauung und bei zwei Begräbnissen, in Aktion getreten. Als Mindestbetrag wird dafür beansprucht für Angehörige der Mitglieder am Vormittag 20 ℳ, am Nachmittag 15 ℳ; Nichtmitglieder zahlen das Doppelte.

Das Heiligste und Erhabenste, was die katholische Kirche besitzt, der Mittelpunkt ihres gesamten Gottesdienstes, ist das heilige Meßopfer. Zur würdigen und erhebenden Feier desselben beizutragen, liegt hauptsächlich der Kirchenmusik ob. Es ist darum wohl recht und billig, daß der St. Cäcilienverein sich bestrebt, diese so auszuführen, wie es die Heiligkeit und Erhabenheit des Gottesdienstes erfordert. Als eine allgemeine Ehrenpflicht aber sollte man es betrachten, dies Bestreben zu unterstützen. Am sichersten und erfolgreichsten geschieht das durch Eintritt in den St. Cäcilienverein, der sich die Pflege der heiligen Tonkunst zur Aufgabe gemacht hat, sei es, daß man sich als Sänger betätigt, oder als passives Mitglied ein Scherflein zu Zwecken des Vereins beisteuert.

„Ehre Gottes, Verschönerung des Gottesdienstes, Erbauung der Kirchenbesucher“ lautet die Devise des St. Cäcilienvereins. Möge der hohe und erhabene Zweck desselben ihm recht viele Mitglieder zuführen!

Eintrittsmeldungen nimmt entgegen der Vorstand des St. Cäcilienvereins.

Paczkowski, Kaplan, Vorsitzender.

2. ⊙ **Bericht über kirchenmusikalische Aufführungen in der St. Veits-Domkirche in Prag-Böhmen im Jahre 1909.** Messen mit Orchester: *Missa in hon. S. Venceslai*, Op. 7 von K. Douša. *Missa jub. solemnis* Op. 33 (2mal) von I. G. Meuerer. *Missa in hon. S. Leonis*, Op. 94, 5st. (2mal) von Jos. Nešvera. *Missa in hon. SS. Cyrilli et Methodii* von V. Říhovský. *Missa festiva* E-dur, 5st. von Jos. C. Sychra. — Messen mit Orgel: *Missa Hodie Christus natus est* (2mal) von Jos. Cainer. *Missa in hon. S. Venceslai* Op. 5 (2mol) von K. Douša. *Missa de Beata* (3mal) von Jos. Foerster. *Missa in hon. S. Joannis Chrysostomi*, Op. 19 (2mal) von Fr. Koenen. *Missa in D* (4mal) von U. Kubát. *Missa jub. solemnis* Op. 33 (2mal), *Missa solemnis*, Op. 15 (2mal) von I. G. Meuerer. *Missa in honorem S. Nominis Jesu*, Op. 18 (2mal), *Missa dominicalis* Op. 67 (2mal) von Ign. Mitterer. *Missa in hon. S. Eugenii*, Op. 74, 5st. (4mal), *Missa in hon. S. Leonis*, Op. 94, 5st. (3mal) von Jos. Meuerer. *Missa in hon. SS. Cyrilli et Methodii*, Op. 2 (2mal) von V. Říhovský. *Missa festiva*, E-dur, 5st. (7mal) von Jos. C. Sychra. *Missa Exultate Deo* Op. 38 (3mal) von J. E. Stehle. *Missa in hon. S. Francisci Xav.* (4mal). *Missa* C-dur, Op. 12 (1mal) von Dr. Fr. Witt. — Messen à capella: *Missa in om. transeuerunt* (3mal) von D. Petro Clereau. *Missa in hon. SS. Trium Regum* Op. 21 (5mal) von Fr. Koenen. *Missa in hon. B. M. V. Assump.*, Op. 45 (2mal) von Ign. Mitterer. *Missa Jesu nostra redemptio* (2mal). *Missa Hodie Christus natus est*, 8stim. Doppelchor (2mal) von G. P. da Palestrina. *Missa jubilaei solemnis*, Op. 46, 8st. Doppelchor (2mal) von J. G. E. Stehle. *Missa de B. M. V. in Lourdes*, Op. 41, 5st. (3mal) von Edgar Tinel. *Missa VII dolorum B. M. V.*, Op. 41 (4mal), *Missa in hon. S. Raphaelis Arch.*, Op. 33 (4mal) von Dr. Fr. Witt. *Missa Simile est regnum coelorum* (3mal) von L. da Vittoria. — Gradualien: J. Cainer, K. Douša, Aut. Foerster, M. Haller, L. Hoffmann, Mitterer, Fr. Skuhersky, Witt, J. Wowes. — Offertorien: J. Cainer, K. Douša, J. Edenhofer, M. Haller, L. Hoffmann, Fr. Koenen, Mitterer, Nekes, Schaller, J. N. Škroup (mit Orchester), Fr. Z. Skuhersky, Stehle, Wesselack, Dr. Witt. — *Requiem*: Fr. Anerio, Modlmayer, L. Perosi, Jos. Foerster. — *Te Deum*: Fr. Anerio, Mitterer (mit Orchester), Jak. Quadflieg, Wiltberger. Jos. Cainer. — *Ecce sacerdos*: Jos. Foerster, Jos. B. Foerster, M. Griesbacher, L. Perosi, J. Pilland, Witt. — *Pange lingua*: Jos. Foerster, Haller, Hausch, Mitterer, Jos. Tudra, J. Wowes. — Litaneien: K. Douša. — Choralwartons der Passion von P. Paul Křížkovský. — *Responsoria ad Matutinum*: Gallus, Mitterer, Lasso, Fr. Tuma. — *Miserere*: Fr. Anerio, Tomasso Baj, Gregorio Allegri. — Vespern, *Magnificat* und *Benedictus* (Falsibordoni): Lud. Grossi da Viadana, Zacharias Douša. — Marianische Antiphonen: J. Cainer, Fr. Koenen. — Eucharistische Motetten und andere Motetten: J. Cainer, Jos. Foerster, Haller, Palestrina, Mozart, Mitterer, Witt. Choral wird nach *Medicaea* und *Ed. Vaticana* gesungen.

Karl Douša, Domkapellmeister.

Ein Mahnwort zur eifrigen Pflege des kirchlichen Volksgesanges.[1])

„Cantabo Domino in vita mea: psallam Deo meo, quamdiu sum.“

„Lobsingen will ich dem Herrn mein Leben lang, meinen Gott preisen, so lange ich atme.“ Ps. 103, 33.

„Lobsingen will ich dem Herrn mein Leben lang, meinen Gott preisen, solange ich lebe.“ Dieses freudige Wort des Psalmisten drückt so recht das sehnsüchtige Verlangen der christlichen Seele aus, im Liede Gott den Tribut der Anbetung zu zollen.

[1]) Bei einer im Dezember 1909 in Deggendorf unter Leitung von Vinzenz Goller abgehaltenen Pfarr-Cäcilienvereinssitzung wurde der nachfolgende Artikel als Flugblatt verteilt. Derselbe dürfte auch die Leser der *Musica sacra* interessieren. Die Redaktion.

Diesem Verlangen der christlich fühlenden Seele ist die Kirche jederzeit liebevoll mit größtem Verständnis entgegengekommen. Das Wort des Psalmisten: „Gut ist es, dem Herrn anzuhangen, und zu lobsingen Deinem Namen, o Allerhöchster!“ hat sich ausgeprägt in einer der ältesten und ehrwürdigsten Einrichtungen unserer heiligen Kirche im kirchlichen Volksgesang. Dadurch sollte der Gottesdienst werden zu einem Gemeindegottesdienst, wo Priester und Volk vereint denselben Gebeten und Betrachtungen sich hingeben kann. Jeder öffentliche Gottesdienst soll nichts anderes sein als eine gemeinschaftliche religiöse Handlung, eine wahre geistliche Familienfeier. Dies ist der Wille Christi und seiner heiligen Kirche. Wir sollen sein „ein Herz und eine Seele“ (Apostelg. 4, 32), „ein Leib und ein Geist“ (Eph. 4, 4), wie auch „ein Herr, ein Glaube und eine Taufe ist“; diese Einheit, dieser schönste und höchste Schmuck unserer Kirche soll sich widerspiegeln in jedem öffentlichen Gottesdienst. Was Wunder, daß der kirchliche Volksgesang, in dem diese Einheit zum Ausdrucke kommt, so alt ist, wie die Kirche selbst. Schon zur Zeit, da der göttliche Erlöser eintrat in diese Welt, um sein Opferleben zu beginnen, sangen die Engel des Himmels in tausendstimmigem Jubel jenes erhabene Lied *Gloria in excelsis Deo*, das der Priester bei der heiligen Messe wiederholt. Und als durch sakramentale Wandlung zum ersten Male das Brot in den Leib des Herrn verwandelt wurde, sang der Gottmensch mit seinen Aposteln einen Lobeshymnus. Bei Matthäus lesen wir: „Und nachdem sie (der Heiland und die Apostel) den Lobgesang gesungen, gingen sie hinaus auf den Ölberg.“ Die heiligen Apostel setzten dieses heilige Singen fort. Unablässig ermahnten sie die Gläubigen, in Psalmen, Liedern und geistlichen Gesängen den Herrn zu loben und einander zu erbauen. Der heilige Apostel Paulus hat sogar den gemeinsamen Gesang zur kirchlichen Vorschrift erhoben. „Redet, so ist sein Befehl, in Psalmen und Hymnen und geistlichen Liedern, singend und spielend dem Herrn in eueren Herzen!“ (Eph. 5, 19.) Und was die Feuerzunge des Heiligen Geistes in den Aposteln geredet hatte, das wiederholten im heiligen Gesang der Tagzeiten die Zungen der Getauften. So brachte die Kirche schon in ihrem Entstehen Gott dem Herrn ein ungeteiltes Lob dar, einer gewaltigen Davidsharfe gleich, deren goldene Saiten der Finger Gottes, der Heilige Geist wundersam spielte zum Preise des Lammes, das auf dem Altare unblutigerweise täglich geopfert wird. Welch herrliche Schilderungen entwerfen die Heiligen Väter von diesem gemeinsamen Singen der christlichen Gemeinde! „Wie viele Tränen,“ so schreibt der heilige Augustin beim Anhören des Mailänder Kirchengesanges, „habe ich vergossen bei deinen Hymnen und Liedern! Wie ward ich gerührt, wenn deine Kirche vom lieblichen Gesang erschallte! Jene Töne träufelten in mein Ohr, und mit ihnen ward deine Wahrheit in mein Herz gegossen, also daß die Glut der Andacht in ihm aufloderte und es war mir wohl dabei!“ Die Wirkung des gemeinsamen Gesanges muß in der Tat jederzeit eine ganz außerordentliche gewesen sein, daher auch die Erscheinung, daß der kirchliche Volksgesang über die ganze katholische Welt sich schon frühe ausbreitete, wie besonders Bischof Eusebius von Cäsarea rühmend hervorhebt. Der heilige Chrysostomus bestätiget die Tatsache mit den Worten: „Vor alters kamen alle zusammen, und sangen gemeinschaftlich, was wir heute noch tun.“ So finden wir durch alle Jahrhunderte den kirchlichen Volksgesang in Übung. Wie stark bei den christlich gewordenen Deutschen das Verlangen war nach gemeinsamen Gesang beim Gottesdienste, bezeugt die Tatsache, daß die ersten Kirchenlieder, die sog. „Leisen“, schon in einer Zeit auftauchten, wo die katholische Kirche erst anfing, auf deutschem Boden Fuß zu fassen. Auf die christliche deutsche Gemeinde konnte man so recht das Wort des Heiligen Geistes anwenden: „Glückselig das Volk, das lobsingen kann!“ Ja, glückselig das Volk, das lobsingen kann; es nimmt den Segen Gottes zur Arbeit mit nach Hause, wird durch die heiligen Gesänge zur Tugend und Arbeitsamkeit angespornt, und weilt immer unter dem Eindruck der Gesänge in Gottes heiliger Gegenwart. Das deutsche Kirchenlied, es ist ein kostbares Erbgut aus glaubensfreudiger Zeit, ein teueres Vermächtnis unserer Ahnen, die dasselbe in Zeiten der schwersten Kämpfe, wie einst Israel unter Esdras, mit dem Schwerte in der einen Hand verteidigten, mit der anderen Hand wie einen heiligen Tempel vor den Angriffen der Zerstörung bewahrten. Dies allein schon würde uns die Pflicht auferlegen, dasselbe zu

pflegen. Wir können in der Tat die stolze Frage stellen: Wo ist ein Volk, das sich in so inniggem Sinne rühmen darf, wie das deutsche Volk? Darum:

„Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen."

Möchte dieses Erbe glaubensinniger Vorfahren nach dem ausdrücklichen Wunsche unseres Hochwürdigsten Herrn Bischofes Antonius wieder mit Liebe und Begeisterung aufgenommen und gepflegt werden, da es ein unschätzbares Mittel ist, zur Hebung und Belebung des religiösen Sinnes unter dem Volke beizutragen. Die Kirche sei uns vor allem Vorbild. Sobald die Kirche Gott besonders loben und preisen und recht feierlich beten will, dann singt sie, ihr Gesang ist Gebet. Wenn sich das Wort des Psalmisten erfüllt: „Vor der Engel Angesicht will ich die Psalmen singen, anbeten bei deinem heiligen Tempel und preisen deinen Namen!", so erfüllt es sich besonders bei der heiligen Messe. Dort beim hochheiligen Tabernakel sind Engel versammelt und singen still und geheimnisvoll in tiefster Anbetung und Ehrfurcht ihr *Sanctus*: Heilig, heilig, heilig. Mit diesen himmlischen Stimmen vermischen sich irdische Gesänge und der Chor der Gläubigen preist mit den Engeln das Lamm, das geschlachtet ward, und dem gebührt die Ehre und Herrlichkeit und die Gewalt in der Ewigkeiten Ewigkeit. (Apoc. V 12, 13.) Die Kirche hat es ausdrücklich gewünscht und gebilligt, daß bei Stillmessen deutsche Lieder gesungen werden, da gerade dadurch dem Volk ermöglicht wird, mit dem Priester mitzubeten, und die frommen Stimmungen, welche das wechselnde Kirchenjahr nahelegt, durchzuleben. Von ganz hervorragender Bedeutung ist das deutsche Kirchenlied zur Belebung und religiösen Anregung bei Nachmittagsandachten. Auch heute hat das kindlich fromme Kirchenlied seine belebende und wärmende Kraft nicht eingebüßt. Wie so mancher mag schon in dem, was er als Kind gesungen, auch in späteren Jahren noch lindernden Trost gefunden haben für das müde, verzagende Herz, für manchen mag das kirchliche Volkslied zur Arznei geworden sein. „Was dem Unmutigen," schreibt Herder, „dem lieblos Verstockten die Rede nicht sagen darf, sagen ihm vielleicht Worte auf Schwingen lieblicher Töne." „Andächtiger Gesang kann auch steinerne Herzen zu Tränen bewegen," sagt der heil. Ephrem. Das Kirchenlied, es ist wie das liebe Brot, das wir täglich essen, ohne Überdruß daran zu empfinden, wie das Vaterunser, schlicht und klar, daß es jeder versteht, und so tief, daß es keiner ergründet, weil es die Summe der Gottesweisheit in sich birgt. So möge denn auch in dieser Gemeinde das Kirchenlied immerdar liebevolle Pflege finden, denn was soll mehr zur Andacht stimmen, als wenn eine ganze Gemeinde singend und flehend die Stimme zum Herrn erhebt? Ja, wen da nicht eine unwiderstehliche geheimnisvolle Kraft die Hände zum frommen Gebete faltet, wer beim gemeinsamen Gesange nicht den Hauch des ewigen Gottes verspürt, dem muß der letzte Funke religiösen Fühlens aus der Brust entflohen sein. So möge denn das Diözesangesangbuch „Lob Gottes" ein Dolmetsch werden der eigenen innigen Gedanken und Gefühle, ein Freund und Tröster in allen Sorgen und Kümmernissen, ein kräftiges Mittel, für Herz und Geist Erquickung, Erhebung und Erbauung zu finden.

Zum Liede und Gebet
Erhebe dein Gemüt!
Mit Engeln singt und fleht,
Wer fromm in Andacht glüht.

Nach Sonnenhöhen hin
Dein Gotteslob ertön'!
Du betest, Sängerin,
Im Liede doppelt schön.

W.

Wie erreiche ich guten Probenbesuch?

Wer unter den Chorleitern sollte Unbeteiligter sein und es bleiben, wenn er diese Überschrift auch nur liest? — Wer als Chordirigent hätte nicht schon Ursache gehabt zu klagen über Mangel an Treue und an Fleiß? — Soll es doch sogar Chöre, Kirchenchöre geben, die eine „volle" Probe nicht mehr zustande bringen, nicht nur monate-, nein, sogar jahrelang. Wie sehr dürfte nun ein so schwer heimgesuchter Dirigent geneigt sein, von uns ein Geheimmittel, eine unfehlbare Methode zu erwarten, die mit einem Schlage einen lässigen Chor zu einem pflichtgetreuen umwandelte.

Dem ist nicht so. Ein Chor, der seine Proben schlecht besucht, leidet an der „Bleichsucht". An sich ist sie keine ausgesprochene Krankheit. Ein mit „Bleichsucht"

behafteter Kirchenchor kann sich jahrzehntelang so leidlich dahinschleppen. Aber doch eben nur „dahinschleppen“, nicht aber lebensfroh und tatenkräftig „auftreten“. Und es ist wohl zu beachten, daß die Bleichsucht ein günstiges Beet ist, ein überaus gefährlicher Boden, auf dem alles gedeiht. Gesundheit ausgenommen. Gar leicht stellt sich die „Schwindsucht“ ein, und dann ist bald alles vorbei.

„Sind Proben überhaupt notwendig?“ — Die Antwort darauf kann sich jeder selbst geben, wenn er bedenkt, daß erstklassige Chöre deren jeden Tag mindestens eine abhalten. Höre Israel „jeden Tag“. Es sind das Chöre, deren Mitglieder in zwei Aufnahmeprüfungen — einer vorläufigen und einer endgültigen — ausgewählt werden. Das erste Mal sucht sich der leitende Kantor die schönsten Stimmen aus, und das zweite Mal prüft er die Schar zehnjähriger Knaben auf ihr allgemein musikalisches Können. Sie müssen vom Blatt schon singen können und im Klavierspiel leichtere Sonatinen beherrschen. Und nun höre und bedenke: mit diesem Elite-Chor, mit diesen ausgesuchtesten Knaben singt und übt einer der tüchtigsten Musikpädagogen der Gegenwart jeden Tag mindestens eine Stunde. Jeden Tag — mit Ausnahme des Sonntags — und eine Stunde mindestens, also öfters auch länger.

Nun bedenke, lieber Leser und Zuhörer, ob du die Aufnahme in einen solchen Chor bestehen würdest? Wir glauben es schwerlich. Und doch meint so manches Chormitglied, es leiste wunderwas, wenn es die Woche eine knappe Stunde übt, die Zeit noch abgerechnet, die durch belangloses Miteinandersprechen — in der Schule nannten's die ehemaligen „lieben“ Kinder „Schwätzen“ — dem Dirigenten noch verloren geht.

Vor einigen Tagen lief durch die Tagesblätter die Schilderung einer Probe, allerdings war dies eine Theaterprobe, die Richard Strauß mit dem Londoner Philharmonischen Orchester für die Einstudierung seiner „Electra“ abgehalten hatte. Nachdem er die Musiker dieses Orchesters, von denen jeder an sich ein Meister seines Instrumentes genannt werden kann, drei Stunden lang geplagt hatte, daß ihnen der helle Schweiß auf der Stirne gestanden haben soll, glaubte selbst ein Richard Strauß, der als „energievoller“ Kapellmeister längst bekannt ist, die Probe abbrechen und auf den Nachmittag verschieben zu sollen. Was aber sagten die Kapellmitglieder dazu? Zehn Minuten würden ihnen zur Erholung genügen. Und so geschah es auch. Nach dieser kurzen Pause gingen alle wieder frisch ans Werk und übten zu den drei Stunden noch zwei. Die Folge war aber auch, daß eine Aufführung zustande kam, die den musikalischen Teil Londons in eine noch nie dagewesene Begeisterung versetzte.

Und nun gehe von dem „Marktplatze“ dieses großen, breiten, flutenden Musiklebens hinein in deine stille Klause. Frage dein eigenes Herz, dein eigenes Gewissen, lieber Leser, liebe Zuhörerin, liebe Sängerschaft: kannst du mit gutem, ruhigem Gewissen sagen, daß du dich auch so geplagt und gemüht hast, wie jene Theaterkapelle mit ihrem ruhmgekrönten Dirigenten?

Vergiß nicht dabei das eine, worauf viel ankommt: jene arbeiten für irdischen Lohn, du für himmlische Freuden. Jene sonnen sich im Glanze des Ruhmes, der aber nur so lange besteht, bis einer kommt, der mächtiger ist, als er und sie. Und der Überwinder wirft sie zu Boden und setzt seinen ehernen Fuß auf ihren Nacken und mit harter Hand wirft er den Götzen „Weltruhm“ um, der immer nur auf tönernen Füßen steht, und die Welt klatscht herzlos und erinnerungsarm dem neuen Heldenleben zu.

Und du. Wer dich hört, ist Gott, der alles hört. Wer deine Mühen zählt, ist Gott, der alles weiß. Wer deinen Willen wägt, ist Gott, der ins Verborgene sieht. Und du wolltest zögern, dein alles dem zu geben, der dir sein alles gab? Nicht nur gleich belohnt solltest du dich fühlen, christlicher Sänger, nein, ungleich höher eingeschätzt wird deine Kraft. Und das Herrliche geschieht, das unsäglich Schöne ereignet sich: schon dem Wille, denn bloßer guter Wille wird als Tat gewertet und gelohnt. Nicht bloß wird er „mit“gewertet, nein: zuerst wird er gewertet, noch vor der Tat, wenn du nicht anders kannst, und er deckt die Mängel deines Tuns zu aus göttlich erbarmender Liebe.

Merkwürdige Logik, eigenartiges Denken: was höher lohnt, das lassen die Menschen so oft links liegen, was kurzen Lohn gewährt, das ziehen sie vor. Augenblicksmenschen

sind wir alle und schätzen es höher ein: flüchtig, aber sofort im Augenblicke der Erregung gelobt und beklatscht zu werden, auf den ewigen Lohn sehen wir zweifelnd herab

Nun geschieht für gewöhnlich ein großer Sprung beim weiteren Nachdenken Der einzelne, der die obigen Wahrheiten bedenkt, gibt zu, daß unsere Ausführungen richtig seien Er fühlt auch, daß die Gedanken allmählich die Form von Vorwürfen gegen sein bisheriges Tun und Lassen annehmen. Aber er fürchtet ein zu großes Maß von Anstrengung und Zeitopfer Um nun nicht diesem Gewissenszwange zu verfallen, ergreifen sie jeden Gedanken, der ihnen als Schild gegen die Vorwürfe des Gewissens dienen könne Und so entstehen die Ausflüchte, die Ausreden, um die inneren Einreden zum Schweigen zu bringen

Eine der beliebtesten Entschuldigungen ist nun die: Proben seien weder so oft, noch von so langer Dauer nötig, denn die sonntäglichen Aufführungen verliefen ja ohne Un- und Umfall Dr H L

(Schluß folgt in Nr 5)

Vermischte Nachrichten und Notizen.

1. □ In *Musica sacra* Nr 1 wurde ausdrücklich auf die „Geschäftsordnung bei Herstellung des Cäcilienvereins Kataloges“ aufmerksam gemacht und hingewiesen, speziell § 5 bestimmt ausdrücklich, daß bei allen für den Katalog eingesendeten Kompositionen das Jahr der Publikation im Drucke kenntlich zu machen sei Es wurde dann erklärt daß auch die für die *Musica sacra* zur Besprechung eingehenden Novitäten in Zukunft nur in Anmerkung erwähnt werden sollen, wenn das Jahr der Publikation fehlt, und daß solche Novitäten auch nicht an die Herren Referenten verschickt werden, also unberücksichtigt bleiben Ein mächtig und einflußreich sein wollender Verleger hat jüngst diese, auch durch das Kirchengesetz über Drucklegung geforderte Bedingung dadurch zu umgehen gesucht daß er mit Gummistempel die Jahreszahl nachträglich beifügte (für die ganze Auflage, wie er sagte!) Die Redaktion des Cäcilienvereinsorganes erklärt hiemit ausdrücklich auch im Vereinsorgan, daß die Angabe des Druckjahres für kirchenmusikalische Werke im Titel oder im Vorwort im Drucke angegeben sein muß und nicht erst nachträglich beigefügt werden darf, wenn sie zur Besprechung gelangen sollen

Durch die verzögerte Einsendung der Referate zum Cäcilienvereins-Katalog leidet besonders die Redaktion desselben Von zirka 100 Werken, die den Herren Referenten zur Beurteilung zugeteilt wurden, fehlen meist die zweiten Referate, während die ersten schon längst vorliegen So sah sich die Redaktion diesmal genötigt, den Katalog mit nur vier Seiten (statt acht Seiten) abzuschließen Es werden daher alle Titel Herren Referenten dringend gebeten sich gütigst der Weisungen der „Geschäftsordnung“ erinnern zu wollen, durch welche vier Wochen Termin vereinbart sind

2. ✕ Freitag, den 8 April, nachmittags 3¼ Uhr verschied, wohl vorbereitet, jedoch schnell und unerwartet, im Alter von 81 Jahren Frau Magdalena de Pazzis Stifter, geborne Bauer, Lehrerswitwe, meine Tante. Sie wurde am Sonntag, den 10 April nachmittags 4¼ Uhr im katholischen Friedhofe unserer Stadt in Regensburg an der Seite meiner selig Mutter begraben Alle Freunde und Schüler werden sich der still häuslichen, bis in ihr hohes Alter mit heiterem Gemüt begnadeten „Frau Tante“ gerne erinnern und ihrer im Gebete gedenken Fr X Haberl

3 Inhaltsübersicht von Nr 4 der *Musica sacra*: Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: Joh Bill, Mich Haller, Ph Kempf Don Giovanni Pagella, Adolf Scorra, Mieczyslaw Surzynski Fr Xav Witt-Fr Xav Engelhart — Im Lesezimmer Vom deutschen Kirchenlied Von Prof Dr Hermann Müller-Paderborn — *Organaria* Robert Fuchs, Gustav Hägg S de Lange, Felix Nowowiejski, V F Skop M Surzynski Johann Diebold, Jos. Callaerts Joseph Jongen (2), Gustav Erlemann, Ludw Hartmann (Schluß folgt) — Über das Dirigieren katholischer Kirchenmusik Von Witt-Haberl. (Fortsetzung folgt.) — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen Eine kirchenmusikalische Abteilung an der K K Musikakademie in Wien, Jahresbericht der vereinigten Kirchenchöre Stift Haug, Kgl Hofkirche und Marienkapelle in Würzburg Die Pflege der Kirchenmusik in der Diözese Trier — Inhaltsübersicht von Nr 3 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr 4.

Druck und Expedition der Firma **Friedrich Pustet** in Regensburg
Nebst Anzeigenblatt, sowie Cäcilienvereins-Katalog, S 1—4, Nr 3827—3834

1910. Regensburg, 15. Mai 1910. **Nro. 5.**

Cäcilienvereinsorgan.

45. Jahrgang

der von Dr Franz Xaver Witt († 2 Dezember 1888) begründeten Monatschrift

Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der kathol Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870.

Verantwortlicher Herausgeber Dr Franz Xaver Haberl, z. Z. Generalpräses des Vereins.

Erscheint am 15. jeden Monats mit je 20 Seiten Text inkl. des Cäcilienvereins Kataloges. — **Abonnement** für den ganzen Jahrgang inkl. des Vereinskataloges **3 Mk.**, einzelne Nummern ohne Vereinskatalogbeilage **40 Pf.** Die Bestellung kann bei jeder Post oder Buchhandlung gemacht werden.

Inserate, welche man rechtzeitig an die Expedition senden wolle, werden mit **20 Pf.** für die **1spaltige** und **40 Pf.** für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.

Wie erreiche ich guten Probenbesuch?

(Schluß aus Nr 4, Seite 54)

Die beste Antwort auf solchen Zuspruch wäre wohl die, daß der Dirigent es so geschehen ließe, daß die Sänger umfallen Leider läßt die Heiligkeit des Ortes und der Handlung diese Teufelaustreibungsart nicht zu

Aber notwendig ist durchaus, daß der Dirigent nachweist, daß der Chor es nicht sich zu verdanken hat, sondern der aufs äußerste angespannten Umsicht des Dirigenten, daß die Sänger bei ihrem Auftreten vor dem Äußersten bewahrt bleiben Wenn sie nun dauernd damit rechnen, daß der Dirigent an Mühe und Aufmerksamkeit das ersetzt, was sich die Chormitglieder durch Wegbleiben von der Probe geschenkt haben, so scheue er sich nicht, die Sängerschaft darüber aufzuklären, was sie kann und vor allem was sie nicht kann Hier ist jedes Geduldhaben und Nachsichtüben durchaus am falscher Stelle Hier heißt es Klarheit und Reinlichkeit der Scheidung bei Feststellung der Arbeitsanteile an den Chorleistungen. Hier ist es hohe Zeit, des Rates von Theodor Storm „Für meine Söhne" zu gedenken

„Blüte edelsten Gemütes
Ist die Rücksicht, doch zu zeiten
Sind erfrischend wie Gewitter
Goldne Rücksichtslosigkeiten"

Hier heißt es, einmal reinen Wein einschenken, was an Arbeit, Mühe, Geduld, himmlischer Geduld die lässigen Probenbesucher dem Vereins-Dirigenten zumuten Aber nicht bloß ihm, sondern auch den braven, fleißigen Chormitgliedern Da scheue auch der sonst lammfromme Dirigent ein ernstes Wort — ohne Zorn — nicht, sondern lege einmal die unseligen Folgen der Proben-Bummelei der „versammelten Gemeinde" vor Diese aber sind

1 Der Chor in der Probe ist infolge der verringerten Zahl der Kräfte dynamisch, also dem Stärkegrade nach, ein wesentlich anderer, als am Sonntage, wo der Chor

halbwegs beisammen ist. Infolgedessen ist ein Proben des Zusammenspieles aller Kräfte in der schlecht besuchten Probe zwecklos, rein umsonst. Alle gelernten Feinheiten werden Sonntag durch die Fremdlinge vernichtet.

2. Die weitere Folge ist, daß die Proben gerade für die Verinnerlichung und schönheitsvolle Vergeistigung des Chores und seiner Aufführungen unmöglich werden und in Wegfall kommen. Damit ist dem Chore sein Todesurteil gesprochen. Er wird zugrunde gehen, weil er zugrunde gehen muß an innerer Austrocknung. Die säumigen Mitglieder zerstören den besten Chor, ob sie das wollen, oder nicht, ob sie das einsehen, oder nicht. Sie sind die verantwortlichen Totengräber einer künstlerisch gerichteten Kirchenmusik. Sie machen einen Fortschritt nach vertiefter Kunstpflege unmöglich. Denn

3. Nicht bloß, daß die Säumigen die Sonntagsaufführung künstlerisch verunzieren, sie bewirken noch ein viel Schlimmeres: sie entmutigen die treuen Mitglieder des Chores. All ihre Mühe, all ihr Schaffen nützt ihnen nichts. Die Ungetreuen hängen sich an die Geübteren wie Bleigewichte. Sie sind es, die die Einsätze verpassen, den Fluß aufhalten, das Tempo verschleppen, das Piano übersehen und ihren starken Stimmton für ein Pianissimo ansehen, ganz davon zu schweigen, daß sie daneben singen und mit ihrer gewöhnlich quetschigen Stimme — die Stimmbildungsproben pflegen sie sich ja zu schenken — das reine, harmonisch abgeklärte Singen unmöglich machen. Kein Wunder, wenn eintritt, was wir unter

4. verzeichnen wollen: Die Treuen unter den Treulosen verlieren endlich die Geduld, da sie sehen, daß der Dirigent noch immer in Geduld sich faßt und nachgiebig auf Besserung der Verhältnisse rechnet. Sie erklären offen, mit den Säumigen nicht mehr länger arbeiten zu wollen. Und das von Rechts wegen! Sie vertreten die ganz richtige Ansicht: besser ein kleiner Chor von braven Mitgliedern, als ein grosser Chor von zumeist „Sonntagssängern". Wer nicht in der Probe war, soll nächsten Sonntag das nicht singen, was in der letzten Probe besonders geübt wurde.

5. Wer ohne Probe im Hochamte mitzusingen pflegt, verliert auch bald den rechten Maßstab für seine Leistung und die Chorarbeit. Er muß zu der Meinung gelangen: „Es muß gar nicht wenig sein, was ich kann, denn es geht ja bei mir ohne Proben." Naturgemäß stellt sich dann der weitere Gedanke ein: „Wozu Proben, es kommt ja doch nichts Neues dran!" — Ganz recht, lieber Herr Krittkus, aber daran denkst du nicht, daß gerade dein und deiner Genossen Wegbleiben die Ursache ist, daß das nach Vertiefung gerichtete Arbeiten in der Probe keinen Erfolg haben kann. Ihr Pflichtvertreter verhindert mit euerem ungebildet gebliebenen Vortrage alles feinere Kunstempfinden und Kunstwollen. Da ihr nicht gelernt habt, den Unterschied zu hören, der zwischen euerem Stimmengetöse und dem feiner gebildeten Singvortrage unserer braven Mitsänger liegt, deren Mühen ihr mit unzartem Sinn und unzarter Stimme zerstört. Zu diesen mehr rein für die Tonkunst nachteiligen Folgen kommt ein mehr rein menschlicher Grund hinzu.

6. Es liegt in letzter Linie im beständigen Wegbleiben von den Proben eine Art Hochmut, der auch in gesellschaftlicher Beziehung seine schlechten Seiten zeigen wird. Dieser große Mangel an Chorgeist ist die Äußerung des betreffenden einzelnen Mitgliedes nach Alleinherrschaft, nach einer Sonderstellung im Vereine. Auf Grund irgend welchen Vorzugs glaubt man, sich diese Ausnahme gestatten zu können. Die Redensart „Wenn es Ihnen nicht paßt, Herr Dirigent, dann kann ich ja lieber wegbleiben" — dürfte manchem Dirigenten unter den Lesern nicht fremd sein. Es liegt eine Art (Brutalität ist es in Wirklichkeit, aber das Wort klingt uns doch etwas sehr hart) Machtgelüste darin, dem Dirigenten fühlen zu lassen, daß er auf den einzelnen angewiesen ist. Welcher Herzlosigkeit die Menschen mitunter fähig sind, davon könnte so mancher Dirigent ein Liedlein singen. Aber er ist klüger, wenn er dieses Lied nur zu Hause, im stillen Kämmerlein anstimmt, sonst ist er schließlich gar nicht mehr imstande, Sonntag ein Hochamt ordentlich zu feiern. — In letzter Linie ist jedes unhöfliche Betragen — auch das des Sonntagssängers — ein Ausfluß des Mangels an wahrer Religiosität. In solchen mehr toten, als lebendigen Sängern ist das Zartgefühl

echter Gottes- und darum echter Nächstenliebe längst erstorben, oder — nie am Blühen gewesen. Solche Herzen sind einer tieferen Lebensauffassung nicht fähig. In ihnen hat das, was wir Begeisterung, Gedankentiefe und dementsprechend Opfersinn und Hingabe nennen, noch immer keinen Platz gewonnen. Es sind das im tiefsten Grunde stark selbstische Naturen, die einer inneren Ideenverschmelzung mit dem höheren Willen Gottes und seiner heiligen Kirche nicht fähig sind. Von Natur aus arm an Liebe und arm an Aufopferungsgeist erzogen und groß geworden, haben sie die Gelegenheiten zum Ausgleich dieser inneren Lehre, zur eigenen, tieferen Selbsterziehung, wie sie gerade das feiner geleitete Chorleben bietet, nicht benützt, und so kommt es, daß weder guter, freundlicher, vertrauensvoller Zuspruch etwas nützt, noch, was sonst doch immer hilft, das gute Beispiel derer, die in rührender Treue nach dem wahren Spruche handeln: „Was du bist, das wolle ganz sein und wolle nichts höher sein." (Lorenz Kellner)

* * *

Wenn wir so klargelegt haben die Ursachen und traurigen Folgen eines mangelhaften Probenbesuches, so liegt es nun nahe, nach den Mitteln zu einer gründlichen Abhilfe zu suchen. Auch hier gilt, was wir schon eingangs sagten: ein Universalmittel gibt es auch hier nicht.

1. Am besten wird der Dirigent tun, wenn er individuell verfährt, wenn er jeden Säumigen nach seiner Eigenart behandelt. Das ist aber leichter gesagt, als getan. Wenn schon an sich jeder Sterbliche seine schwache Seite hat, so werden nicht selten diejenigen von besonderen „Geistern" geplagt, die bei gutem Willen dem Chore besondere gute Dienste leisten könnten. Anstatt, daß sie sich freuen sollten, ihre Stimmittel dem zu Ehren verwenden zu können, der sie ihnen erst gab, errichten sie sich in ihrer musikalischen Befähigung einen Hausgötzen, dem der Chorleiter erst besonders opfern muß, ehe sie sich zum Dienste des Allerhöchsten herbeilassen. Hochrühmliche Ausnahmen ändern nichts an der Regel. — Wehe, wer in einsamen Kirchen auf die Hilfe solcher Selbstverehrer angewiesen ist. Er hat sich nicht zu beklagen etwa über Mangel an Gelegenheit, das Kreuz „täglich" auf sich zu nehmen und dem nachzufolgen, der sich zur Sühne solcher Hochmutsgedanken die Dornenkrone in sein demütig Haupt drücken ließ.

2. Als zweites Hauptmittel empfehlen wir die Gründung und tüchtige Heranschulung eines Kinderchores, der in ernste Konkurrenz zu den Damen und Herren des Chores treten kann. Das macht bedenklich auch manchen Widerhaarigen. Im Notfalle geht es nämlich auch ohne sie. Aber der Singschullehrer treibe ernste Tonbildung, ernste Lautbildung, damit er nicht zur Zielscheibe sachlicher Angriffe werde. Dann wird der Dirigent in der Lage sein, das nächste Mittel anzuwenden.

3. Der Ausschluß solcher beharrlich fernbleibender Mitglieder ist unter Umständen ein Gebot der notwendigen, christlich gebotenen Selbstachtung. Nur geschehe er nach Heilands Art vor der Leidensnacht: voll Schmerz, aber klaren festen Blickes darüber, wer eigentlich die Schuld trägt. Es ist geboten, alles zu lassen, was auch nur entfernt an eine Verletzung der Liebe erinnern könnte. Treues Streben ersetzt erfahrungsgemäß bei den Zurückgebliebenen, was ihnen an Zahl mangelt und an Können und Kraft abgeht.

Man warte nicht zu lange, das kranke Glied zu entfernen. Die Gefahr einer Ansteckung ist nicht außer acht zu lassen. Gewitter reinigen die Luft, und Verlust an Vertrauen sucht Ersatz durch Verdoppelung des Vertrauens zu den Treubewährten. Man rechne von allem Anfang an auch damit, daß der „verlorene" Sohn sich schließlich besinnt und nach Ebnung des Eintritts die helfende Hand des Dirigenten ergreift. Härte bei Ausschluß erzeigt Mitleid bei den Mitgliedern und schafft Parteiung, an der dann der Chor sicher zugrunde geht.

4. Besprechung unter vier Augen. Wenn das nicht hilft, so vor gut ausgewählten, wenigen, vielleicht nur einem Zeugen. Niemals bringe man solche Händel, bei denen das Ehrgefühl stark beteiligt ist, vor den ganzen Verein. Man sorge als Dirigent mit allem Nachdruck dafür, daß das Vorgehen gegen säumige Mitglieder nicht Sitzungs-

gespräch werde. Hierzu muß jedes Mittel angewandt werden, das die Hereinzerrung der Person verhindert. Am besten ist es, wenn sich die Aussprache geheim abspielt, nur zwischen dem Dirigenten und dem Betreffenden — Der Dirigent bleibe sich immer der Bedeutung des Ausschlusses bewußt dieser bewirkt, daß der davon Betroffene der Gelegenheit beraubt wird, Gott in einer Weise zu verehren, von der das Wort gilt „*Bis orat, qui cantat*. Doppelt betet, der singt“ Der schlecht gewillte Sänger muß einst Gott ernste Rechenschaft geben, wie er sein Pfund der Stimme, sein Singtalent, verwaltet hat. Diese Rechenschaft wird ihm so leicht nicht gemacht werden, als sich der singunlustige Sänger das denkt und als es ihm lieb wäre. Er wird an jenem „großen und sehr bitteren Tage“ nach Hilfe sich umsehen und bemüht sein, die Schuld auf eine andere Eva zu wälzen Was ist natürlicher, als den für diesen Abbruch an Gottesehre und Gottesdienst verantwortlich zu machen, der zum Abschluß des innerlich faulen Verhältnisses zum Chor drängte, also auf den Dirigenten Darum sorge er, daß er frei bleibe von Schuld. Wenn einmal gesündigt sein soll, dann sei es durch ein Zuviel an Liebe, nicht aber durch ein Zuviel an Strenge und hartem Sinn

5 Wozu wir noch ernstlich raten, ist, sich als Dirigent vor Verstimmung zu hüten Sie trifft die, die sie nicht verdienen, die eher das Gegenteil von „schlechter Laune“ beanspruchen dürfen ob ihrer Treue. Ebenso meide der Dirigent alles Bissige, Ironische Wenn je ein Mittel unangebracht ist, so ist es die Ironie. Sie ist ein zweischneidiges Schwert und schafft Verbitterung, Verhärtung im Fehler, statt Besserung, Aussöhnung, Frieden Wir können nicht eindringlich genug davor warnen, Verfehlungen — auch rein musikalischer Art — wie Dornenranken ins Angesicht des armen Sünders zu schlagen, und jede Ironie, jede höhnische Bemerkung wirkt in dieser Weise

6 Als letztes Mittel empfehlen wir die Geduld Wo alle anderen Mittel der Strenge, des Verstummtseins, des Tadels, der Drohung versagen, da bewirkt nicht so selten Geduld innere Umwandlung Die gewöhnliche hausbackene Geduld im Sinne von untätigem Zusehen hilft selten Wirksamer ist die Geduld, die aus dem rechten Hirtenamte herauswächst. Der Dirigent soll sich nicht auf Kündigung angestellt fühlen. Er soll die Führung des Chores betrachten als ein heiliges Hirtenamt. Er soll in den Sängern zunächst und vor allem das Starkwerden in der Tonkunst zum Ziele haben. Deswegen soll er für jede Stunde ein besonderes Musikziel im Auge haben. Aber wichtiger, wertvoller ist neben dieser mehr materiellen Ausbildung die ideale Weiterbildung der Sänger, daß sie eine Art Gewissenspflicht in sich fühlen, die sie zum Kirchenchore innerlich nötigt. Es muß eine Art „Bruderschaftsgefühl“ entstehen, die den Gedanken zum Grunde hat, daß sich der einzelne seinem Erlöser in einer besonderen, tief innerlichen Weise als Sänger geweihet hat. Je weiter diese Einlebung des Sängerwillens in den Erlöserwillen stattgefunden hat, desto stärker halten die Bande, die den einzelnen an das opferreiche Berufsleben eines katholischen Chorsängers binden Dadurch wird aus dem äußerlichen Sängertum ein innerliches Singpriestertum, und es erfüllt sich das herrliche Wort, das den sinnvollen Vorspruch zum zweiten Teile des *Benedicite* vom verdienstreichen, seligen Molitor bildet Er hat ihn der „Davidsharfe“ entlehnt „Der geistliche Gesang soll gleichsam eine Leiter Jakobs sein, auf dessen Notenlinien als Sprossen wir mit ebensovielen feurigen Begierden und Betrachtungen der Geheimnisse Gottes zum Himmel auf- und von demselben niedersteigen, als Noten im Gesange gefunden werden“

Und sollte trotz all dieser Geduld und Hingabe die Teilnahme der Sänger immer noch zu wünschen übrig lassen, so gibt es auch dann noch ein Trostmittel Allerdings diese Arznei ist nicht nach jedermanns Geschmack. Aber gut und heilkräftig ist sie. Man nehme sich ein Beispiel am göttlichen Heiland, dem seine Jünger auch nicht treu blieben bis auf einen. Er nehme sich zum Vorbild die Geduld, mit der er den bittern Abfall eines seiner Apostel ertrug Und jeder Dirigent dürfte wohl der Überzeugung zugänglich sein, daß er ein besseres Los als der göttliche Herr und Hirt nicht verdient.

Man kann und muß den Probenbesuch als Prüfstein des Chorgeistes anwenden Sage mir, wie deine Proben besucht werden, und ich will dir sagen, wie dein Chor singt. Wir haben es erlebt, daß zu rein weltlichen, besonders großen Aufführungen

geprobt worden war Sonntag, Dienstag und Donnerstag, Sonnabend war die Hauptprobe und Sonntag darauf die Aufführung von annähernd zweistündiger Dauer. Und welche Scharen nahmen daran teil: reichlich 450 Sänger, die Orchesterleute über 100 Mann nicht mitgerechnet. Die Aufführung war auch dementsprechend gewaltig und stark. — Wer ohne Proben schön singen will, gleicht einem Menschen, der Eier aus einem Neste nehmen will, wohin noch keine gelegt worden sind.

Wir können es uns nicht versagen, noch auf das eine äußerliche Mittel zur Besserung des Probenbesuches hinzuweisen: bringe öfters neue Sachen, damit die Meinung zerstört werde, als könnten die Sänger mit dem bereits Gelernten noch lange „haushalten". Sie müssen genötigt werden bald „abzuwirtschaften".

Und als Letztes empfohlen wir eine genaue Buchführung über den Besuch der Proben. Ihre Zahl wird für jedes Mitglied notiert. Besonders gebucht werden die Versäumnisse mit Entschuldigung, besonders die Versäumnisse ohne Entschuldigung. In der ersten Singstunde im Monat gelangt das Verzeichnis zur Verlesung.

Der Dirigent muß wissen, wie weit er die Öffentlichkeit dabei benutzen darf, und wann es besser ist, wenn er privatim Mitteilung macht. Es hat alles sein Für und Wider.

Die Hauptsache ist und bleibt, daß der Chor an Pflichtbewußtsein erstarke. Er muß sich seiner hohen, apostolischen Missionsgewalt stets bewußt bleiben. Wie viele Seelen er zu Gott, ihrem Herrn, reuevoll zurückzuführen vermag, das wissen wir nicht. Daß es aber geschieht, geschehen ist, das hat uns einer bezeugt, dessen Urteil zuverlässig, dessen Seelenkenntnis tief und umfassend war, der heil. Augustinus.[1]) Nie weiß der Chor und sein Dirigent, wie die Gnade Gottes die Tonrollen benützt, um sie zu Trägern ihrer Kraft zu erheben und den Quell der Reue und des Sündenschmerzes im Zuhörer aufzustoßen. Das Bewußtsein aber, treue Arbeiter, treue Mitarbeiter an der Erlösungstat Jesu Christi zu sein, das wird dunkle Herzen erleuchten, matte Seelen entflammen zu neuer Treutat im Gesange und die tatkräftigen Gemüter antreiben, auszuharren in der Erziehung, in der Emporrichtung der menschlichen Seelen zu Gott, ihrem Ziele, ihrer Heimat, ihrem Glück für Zeit und Ewigkeit. Amen. Ein Lehrerdirigent.

Vereins-Chronik.

1. ○ **Bamberg.** Der Domchor führte unter Leitung des Hochwürd. Herrn Geistl. Rates **Thomas Adler** während der heiligen Charwoche nachfolgende Gesänge auf: **Palmsonntag:** *Pueri Hebraeorum* 4st. von Vittoria, Prozessionsgesänge von Haller, Messe „O du verwundter Jesu mein", 4st. von Koenen, *Passio sec. Matth.*, 4st. von Franzesko Suriano, Motett: *In monte Oliveti*, 6st. von Orlando di Lasso. — **Mittwoch** nachmittags 5 Uhr zur Mette: *Incipit lamentatio Jeremiae* 8st. von Palestrina; Responsorien, 4st. von Mitterer. — **Gründonnerstag:** *Missa in hon. S. Erici*, 4st. von Koenen; Offert.: *Dextera Domini*, 5st. von Palestrina; zur Priesterkommunion: *Coenantibus* und *Qui manducat*, 4st. von Haag; *Pange lingua*, 4st. von Haller. — **Charfreitag:** *Passio sec. Joannem*, 4st. von Viadana; *Improperia* doppelchörig von Palestrina, *Vexilla regis*, 5st. von Haller; *O crux Ave*, 6st. von Nekes. — **Charsamstag** abends ½7 zur Auferstehungsfeier: *Surrexit pastor bonus*, 5st. mit Blechbegleitung von Haller; Psalm III im Falsibordonistil, 6st. von Adler; Hymnus: *Aurora coelum purpurat*, 4st. mit Blechbegleitung und Schlußfuge von Adler; *Tantum ergo*, 5st. von Griesbacher. — **Ostersonntag:** *Ecce sacerdos*, 6st. von Adler; *Missa in Epiphania Domini* (A-dur), 5st. von Mitterer, Offert.: *Terra tremuit*, 4st. von Haller, zum Schlusse das Lied „Erstanden ist der Höchsten Sohn", 5st. von Adler und das *Halleluja* von Händel für die Orgel. Vesper, 5st. Falsibordoni von alten Meistern. — **Ostermontag:** *Missa in hon. S. Aloysii*, 4st. mit Orgel von Goller, Motett: *Surrexit de sepulchro* 4st. von Adler.

2. × **Bericht über die Tätigkeit des Cäcilienvereins des Bistums Metz vom August 1908 bis März 1910.** Die am 30. Juli 1908 in Saargemünd tagende VI. Generalversammlung war das erste öffentliche Auftreten des auf eine ganz neue Grundlage gestellten Diözesan-Cäcilienvereins. Damals bestand der Verein aus 153 Einzelmitgliedern und 64 Kirchenchören mit beinahe 900 Sängern. Heute zählt der Verein 268 einzelne und 88 Chöre mit etwa 1300 Sängern. — Es ist also der Verein nicht auf seinem frühern Stand stehen geblieben, sondern hat sich weiter über die Diözese ausgedehnt. Jedoch bleibt noch ein weiter Weg zurückzulegen. Ist es doch der

[1]) Er schreibt: „Wie viele Tränen habe ich vergossen bei deinen Hymnen und Liedern! Wie ward ich gerührt, wenn deine Kirche vom lieblichen Gesange erschallte! Jene Töne träufelten in mein Ohr und mit ihnen ward deine Wahrheit in mein Herz ergossen, also daß in ihm die Glut der Andacht aufloderte." Bekenntnisse IX. 6

ausdrückliche Wunsch des Hochwürdigsten Herrn Bischofs, daß womöglich in jeder Pfarrei, ja in jeder Kirche, in der Gottesdienst stattfindet, ein Chor von Sängern, so klein er auch sein mag, bestehe und daß alle diese Chöre zur gegenseitigen Unterstützung in einem Gesamt-Diözesanverein sich zusammenfinden, damit der Kirchengesang in der ganzen Diözese einheitlich gestaltet werde.

Wenn man aber die Pfarreien, Binationen (Filialkirchen) und die religiösen Anstalten der Diözese zusammenrechnet, so sollten etwa 780 Chöre in der Diözese bestehen. Davon haben sich bisher nur 88 als Chöre unserem Diözesanverein angeschlossen. Allerdings sind ja die erwähnten 266 Einzelmitglieder meistens auf die anderen Pfarreien zu verteilen, die noch nicht durch Chöre im Verein vertreten sind.

Danach wäre unser Verein schon in etwa ein **Drittel** der Diözese gedrungen. Schon ein ansehnlicher Erfolg. Da aber nur durch Chöre eine reelle Wirksamkeit für den Zweck des Vereins erzielt werden kann, so seien hiermit gerade unsere Einzelmitglieder ersucht, nach Kräften an der Gründung und Werbung neuer Kirchenchöre zu arbeiten.

Warum nun hat sich unser Verein bisher erhalten und sich, wie eben erwähnt, weiter ausgedehnt? Vor allem soll dem Hochwürd. Herrn Bischof hier von uns allen der aufrichtigste Dank ausgesprochen werden. Denn wie schon früher, so hat er gerade in den letzten anderthalb Jahren auf nicht mißzuverstehende Weise gezeigt, wie sehr es ihm angelegen ist, die vom Heiligen Vater erstrebte Reform und Vervollkommnung des Kirchengesanges und seine Ausführung ohne Unterlaß in der Diözese zu verbreiten. Zu verschiedenen Malen hat der Hochwürd. Herr Bischof seine hohe Befriedigung darüber ausgedrückt, daß gerade unser Verein zur Erreichung jenes erhabenen Zieles ihm besonders behilflich ist. Noch vor zwei Wochen wurde auf der Ostersynode erklärt, es sei der ausdrückliche Wunsch des Papstes und des Bischofs, daß die neuen vatikanischen Melodien allmählich eingeführt würden und sofort damit begonnen werde, als sicherstes Mittel aber dafür Sängerchöre eingerichtet würden.

Was speziell die **Tätigkeit des Vereins** betrifft, so wurden seit der letzten Generalversammlung drei Sitzungen des Gesamtvorstandes und zehn des engeren Vorstandes abgehalten. Eine Hauptsorge des Vorstandes war es immer, womöglich in allen Kantonen oder Distrikten durch **Geschäftsführer** vertreten zu sein. Die Arbeit der Geschäftsführer, die im Auftrage des Vorstandes in den einzelnen Distrikten für den Verein wirken und werben, ist sehr wichtig im Leben eines Vereins, nur durch sie läßt sich eine stramme Vereinsorganisation durchführen. Durch die Vermittelung der Geschäftsführer wird der Verein hoffentlich auch in den französischen Kantonen nach und nach mehr Anhänger gewinnen. Leider sind augenblicklich fünf Kantone ohne Geschäftsführer.

Am 10. Dezember 1908 wurde in Metz vom Hochwürd. Herrn Anstaltsgeistlichen **Scherrier** ein **Choralkursus** für Vorstandsmitglieder, Geschäftsführer, Chordirigenten und die Organisten der Stadt Metz abgehalten. — Ein Choralkursus für die Kirchensänger der Stadt Metz, wie er im Winter 1908 stattgefunden hatte, war auch für den folgenden Winter geplant, fiel aber aus. Dafür erboten sich Vorstandsmitglieder, in den Chören, die es wünschten, den wöchentlichen Proben beizuwohnen.

Kantonalversammlungen wurden mehrere abgehalten, so unter andern in **Redingen**, **Bitsch**, **Tetingen** (mehrmals). Andere, die in den Kantonsorten **Busendorf** und **Lierch** in Aussicht genommen worden waren, wurden abgesagt, zum Teil infolge der Erkrankung des Vereinspräsidenten Herrn **Koopp**.

Über die **Tätigkeit der einzelnen Pfarrchöre** geben die seit dem verflossenen November von leider nur 44 Chören eingesandten „Berichte über die Wirksamkeit des Chores“ uns einigen Aufschluß. Danach ist anzunehmen, daß wohl in den meisten dem Verein beigetretenen Chören bereits das *Kyriale* in Gebrauch ist, ebenso auch in vielen die neue *Requiem*-Messe. Jetzt, wo neben dem deutschen auch das französische Gesang- und Gebetbuch erschienen ist, werden jene vatikanischen Melodien bald überall Verbreitung finden können. — Die Zahl der Chöre, die das *Graduale Vaticanum* gebrauchen, hat sich seit einem Jahre bedeutend vermehrt. Unter den in den Berichten angeführten kirchenmusikalischen Stücken befinden sich meist nur Werke unserer mustergültigen Kirchenmusiker. Sehr werden u. a. die Motetten aus „Cäcilia“ bevorzugt.

Wenn schließlich die Arbeitstätigkeit des Vereins vielleicht den Erwartungen nicht vollständig entsprochen hat, so ist das der unerwarteten Störung in der Vereinsleitung zuzuschreiben, welche infolge der Erkrankung und dann der Amtsniederlegung des Herrn Vereinspräsidenten Koopp eingetreten ist. Es geziemt sich, daß unserm bisherigen Präsidenten für sein unermüdliches Wirken auch hier in diesem Jahresbericht der gebührende Dank ausgesprochen wird.

8. + Freiburg i. B. (Die Redaktion bemerkt, daß wegen Stoffüberfluß einige Zeitungsberichte über das Konzert des Cäcilienvereins St. Martin in Freiburg leider bis heute zurückgestellt werden mußten. Zwei derselben werden auch nach 6 Monaten noch gerne und mit Interesse gelesen werden. Das Programm war groß und hochinteressant.) Es bestand aus 8 Teilen, nämlich 1. *Te Deum*, für gem. Chor und Orgel von Harald Creutzberg. 2. „Am Laacher See," für gem. Chor von Joh. Diebold. 3. Lieder für Tenor-Bariton von Robert Schumann, 4. Zwei gem. Chöre a) „Winterruhe" von P. Griesbacher, b) Jung Volker von J. G. E. Stehle, 5. Klavierquartett in *G*-moll von W. A. Mozart. 6. „Das Meer," gem. Chor, Bariton-Solo, Konzertflügel und Orgel von Joh. Diebold, 7. Lieder für Sopran, 8. „Das Gewitter," gem. Chor, Bariton-Solo und Konzertflügel von Herrn Mohr.

„. . . Ebenso rühmlich wurde das schwierige Werk von Hermann Mohr „Das Gewitter" für gemischten Chor mit Baritonsolo zu Gehör gebracht. Den tiefsten Eindruck aber machten die beiden Kompositionen von Joh. Diebold „Am Laacher See" und besonders „Das Meer" für gemischten Chor, Baritonsolo, Klavier und Orgel. Es sind zwei stimmungsvolle Tongemälde von edler, strenger Linienführung und doch so reich an überaus wirkungsvollen Momenten. Während das erstere Werk uns in liebevollster Kleinmalerei ein schönes, stimmungsvolles Bild des Laacher Sees entrollt, zeigt uns das andere in großen ergreifenden Zügen das Meer mit seiner gewaltigen Schönheit und seiner grauenvollen Macht. Vornehm und geistvoll reiht sich Thema an Thema, der reiche Stimmungsgehalt des Textes ist voll erschöpft, die Tonsprache durchaus originell und doch schlicht und wahrhaft wirklich empfunden. Das ist echte deutsche Kunst! Möchte Herr Musikdirektor Diebold unsere Musikliteratur noch um manches so reife Werk bereichern. Die Baritonsoli hatte Herr Opernsänger Bilk an Stelle des erkrankten Herrn Leonhard in letzter Stunde übernommen. Er hat sich dadurch, daß er die schwierigen Partien nicht nur prima vista, sondern auch meisterhaft sang, einen doppelten Erfolg errungen. — Die Orgelbegleitung lag in den bewährten Händen des Herrn Heim."

(Freiburger Zeitung.)

„. . . Die Tätigkeit des Chores schloß dann mit zwei grandiosen Musikwerken, deren Vortrag musterhaft genannt werden muß. „Das Meer," gemischter Chor mit Baritonsolo, Klavier und Orgel, von Diebold komponiert, das zuerst vorgetragen wurde, und bereits schon in größeren Städten Erfolge erzielte, besitzt eine tiefe Musik, die frei von Künsteleien, charakterisiert durch eine vornehme Einfachheit, packend und wirkungsvoll ist. Die Sänger wußten mit einer staunenswerten Sicherheit der Lage Herr zu bleiben und dem Werk zu einer würdigen Erstehung zu verhelfen. Dasselbe läßt sich sagen über Hermann Mohrs „Gewitter," der in Tonmalerei ebenso wie Diebold die Würde der Musik aufrecht erhält und immer interessant bleibt und neues zu sagen weiß."

(Freiburger Tagespost.)

d. ☐ Programm des Domchores **Brixen** für die Charwoche und Ostern 1910. Am 19. März, St. Josephstag, zum Pontifikalamte: *Missa de Beata* mit Orchestrierung von J. Höllwarth. — Am 20. März, Palmsonntag: Prozessionsgesänge von Ign. Mitterer, *Kyrie, Sanctus, Agnus Dei* aus *Missa VIII. toni*, 4st. von P. H. Thielen, Offert., 4st. von Haller, Passion von Suriano. Die Responsorien bei der Trauermette (Mittwoch, Donnerstag, Freitag), soweit sie nicht choraliter (choraliter stets die Responsorien der I. Nokturn) gesungen werden, aus Op. 12 von Ign. Mitterer, Lamentationen von J. B. Kehrer (weiland Chormeister hier), *Christus factus* und *Cant. Benedictus* von Ign. Mitterer. — Am 24. März, Grhdonnerstag, zum Pontifikalamte: *Missa Lauda Sion* 4st. von G. P. da Palestrina, Grad., 5st. und Offert., 4st. von Ign. Mitterer aus Op. 59. — Am 25. März, Charfreitag, Passionsgesänge von Suriano; Improperien und *Vexilla regis* von Ign. Mitterer Op. 59. — Am 26. März, Charsamstag: *Gloria* und *Sanctus* aus *Missa festiva*, Op. 25 von Ign. Mitterer, Vespergesänge von Ign. Mitterer. Abends zur Ostermette: Responsorien u. a. von Ign. Mitterer. — Am 27. März, Ostersonntag, zum Pontifikalamte: *Missa Mater admirabilis* 4st. c. O. von P. Pet. Griesbacher, *Sequenz*, 4st. von Ign. Mitterer, Offert., 5st. von M. Haller. — Am 28. März, Ostermontag: *Missa S. Aloysii* 4st. von V. Goller. Monsignore Propst Ign. Mitterer.

6. — Trient. Der Domchor führte unter Leitung des Hochwürd. Herrn Domkapellmeisters Richard Felini nachfolgendes Charwochenprogramm durch: Mittwoch zur Matutin: Antiphonen und Psalmen choraliter, 1. Resp., 4st. von M. A. Ingegneri, 2. Resp. von Giov. Croce, 3. Lamentation, 4st. von Palestrina, 4. Resp. von M. A. Ingegneri, 4—9. Resp. von Th. L. de Vittoria (4), Mich. Haller und Jos. Ant. Ferrari, *Benedictus*, 5st. Falsibordoni von Orf. Vecchi, *Christus factus* mit Auct. inc. des 16. Jahrhunderts. — Gründonnerstag: *Missa VIII. Toni*, 5st. von Giov. Croce, zur Kommunion des Klerus: *Sicut cervus* von Palestrina, zur Fußwaschung die Antiphonen, 4st. von Ign. Mitterer, zur Matutin (choraliter): 1. Resp., 4st. von Viadana, 2. Resp., 4st. von Giov. Croce, 3. Lamentation, 5- und 6st. von Vittoria, 3. Resp. von M. A. Ingegneri, 4.—9. Resp. von Vittoria (2), Giov. Croce, Rich. Felini, Haller (2), *Benedictus*, 5st. von Orf. Vecchi, *Christus factus est* von Jak. Handl. — Charfreitag: Passionschöre für vier Männerstimmen von Kaspar Ett, während der Matutin (choraliter): 1. Resp. von Viadana, 2. Resp. von M. A. Ingegneri, 3. Lamentation, 5st. von Mich. Haller, 3. Resp. von Viadana, 4. Resp. von Richard Felini, 5. Resp. von Giov. Croce, 6. und 9. Resp. von Jak. Handl, 7. und 8. Resp. von Ingegneri, *Benedictus* von Vittoria, *Christus factus est* von Jo. Franc. Anerio. — Ostersonntag: Vor dem Amte, nach gesungener Terz, Orgelricercare von Alex. Poglietti, *Missa brevis*, 4st. von Palestrina, nach dem Choraloffertorium *Angelus autem Domini*, 4st. von Fel. Anerio, vor der Vesper auf der Orgel eine Toccata von Frescobaldi, die Psalmen mit 5st. Falsibordoni von Viadana, *Haec dies* für vier Männerstimmen von Fr. Witt, *Magnificat*, 6st. Falsibordoni aus dem 16. Jahrhundert.

Orgel im Musiksalon des Herrn Dr. jur. Grafen Felix von Saedt,

Päpstl. Geheimen Kammerherrn in München



Disposition

I. Manual C–f^3 = 56 Töne.

1. Prinzipal 8'
2. Bourdon 8'
3. Dolce 8'
4. Klarinette 8'
5. Oktav 4'
6. Rohrflöte 4'
7. Mixtur 2², 4fach
8. Sifflöte 2'
9. Superquinte $1^1/_3$'

Schwellwerk.

10. Lieblich gedeckt 16
11. Gamba major 8'
12. Soloflöte 8'
13. Quintatön 8'
14. Cornett 8', 2–5fach
15. Vox humana 8'

im besonderen Schwellwerk

II. Manual C–a^3 = 68 Töne
Schwellwerk.

16. Viola di Gamba 8'
17. Doppelgedeckt 8'
18. Echobourdon 8'
19. Vox coelestis 8'
20. Trompete 8'
21. Prinzipal 4'
22. Flute d'amour 4'
23. Echokornett $2^2/_3$', dreifach
24. Larigot 2', 2fach
25. Piccolo 2
26. Cimbel 1', 3fach

Pedal C–d^1 = 27 Töne.
Schwellwerk.

27. Subbaß 16'
28. Gedecktbaß 16' transmittiert aus Nr. 10
29. Violoncello 8'

Nebenregister

30. Manualkopula
31. Pedalkopula z. I. Manual
32. Pedalkopula z. II. Manual
33. Superoktavkopula II. z. I. Manual durchgeführt bis g^4
34. Suboktavkopula II. z. I. Manual
35. Superoktavkopula im II. Manual durchgeführt bis g^4
36. Superoktavkopula II. Manual z. Pedal
37. Tremolo für I. Manual
38. Tremolo für II. Manual
39. Tremolo für Vox humana
40. Generalcrescendo
41. Eine freie Kombination
42. Druckknopf für Tutti
43. Flan pedal
44. Schwelltritt für I. Manual und für Pedal
45. Schwelltritt für II. Manual
46. Schwelltritt für Vox humana
47. Zeiger für Generalcrescendo

Patent Luftturbine mit Elektromotor liefert den Wind für das Gebläse. Luftmenge 23 Minutenkubikmeter. Motorstärke 1,3 PS. Das Werk nimmt einen Raum von nur 26 Kubikmeter ein. Pfeifenzahl 2206.

„Die kgl. bayer. Hoforgelbaufabrik **G. F. Steinmeyer & Cie. zu Öttingen i/Ries** hat die Aufgabe, eine Salon-Konzertorgel zu erstellen, glänzend in künstlerischer Beziehung gelöst. Wie schon der Name sagt, handelte es sich hauptsächlich darum, durch außer-

ordentlich feine Intonation und geschmackvolle Auswahl, namentlich der Soloregister in intimem Raum hervorragend schöne Klangfarben hervorzubringen. Wenn nun gesagt werden kann, daß diese Register, spez. Klarinette 8′, Viola di Gamba 8′, Vox coelestis 8′, Trompete 8′, Flûte d'amour 4′, Unda maris 8′, Soloflöte 8′, charakteristisch wirkend sind, daß eine Unzahl von Klangmischungen reizender Art ermöglicht sind, daß aber auch der Gesamtklang der Manuale in Steigerung bis zu vollauf füllender Kraft anwendbar erscheint, so ist damit dokumentiert, daß das ganze Werk als eine hervorragende Leistung der Orgelbaukunst bezeichnet werden kann."

München, den 15. Februar 1910.

Felix Mottl,	Joseph Becht,
P. Ambros Schnyder	Kgl. Prof. und Kgl. Hofkapellmeister.
O. S. B., Spiritual	Ludwig Felix Maier,
(im Kloster Leiden Christi, Gonten, Kt. Appenzell.)	Kgl. Hoforganist.

Vermischte Nachrichten und Notizen.

1. □ **25jähriges Jubiläum des katholischen Männergesangvereins zu Dresden** von Lehrer Joseph Schröter, Organist und Chordirigent, derzeit Liedermeister. Weil der eigentliche Gründungstag des katholischen Männergesangvereins zu Dresden, der 24. Februar, in die Fastenzeit fiel, wurden Fahnenweihe und Jubiläumsfeier in die erste Woche des April verlegt. Sonntag, den 3. April 1910, nachmittags 3 Uhr hat die neue Fahne durch Herrn Kgl. Hofprediger Infalt in der katholischen Hofkirche ihre feierliche Weihe erhalten. Auf die Glucksche Hymne „Leih uns deines Himmels Höhen" folgten Festpredigt und Weihe. Die Kirlsche Motette „Danket dem Herrn" und der Gemeindegesang „Großer Gott, wir loben dich", schloß die eindrucksvolle Feier.

In einer Festversammlung im Hotel „Herzogin Garten" versammelten sich Mitglieder und Angehörige zu frohem Gedankenaustausch über alte Zeiten und neue Tage. Die 8 Herren, welche seit Gründung dem Verein als aktive oder passive Mitglieder angehören, erhielten eine silberne Plakette in Münzenform mit dem Bilde der hl. Cäcilie und geschmackvoller Widmung als Ehrengabe. Zum Festkonzert, am 5. April im Volkswohlsaale, war die gesamte Kapelle des Kgl. sächsischen Gardereiterregimentes engagiert. Zahlreiche Ehrengäste hatten sich eingefunden. In die Begrüßungsansprache flocht der Vorsitzende, Oberpostassistent Paulitz, das Königshoch. Es folgte nun das Festprogramm: *Sanctus* und *Benedictus* von Joseph Stein, „Weihe des Gesanges" von Mozart, Festrede des Herrn Pfarrers Müller Dresden-Pieschen, „Die Stiftungsfeier" von Mendelssohn, „Ständchen" von Franz Abt, Glückwünsche und Ansprachen befreundeter Vereine, „Deutschlands Trost" von Heinrich Zöllner, „An die Heimat" (portugiesisches Volkslied) von Hugo Jüngst, „Wandern" von Karl Heinrich Döring.

Es wurden der neuen prachtvollen, mit cäcilianischen Emblemen und den Symbolen des weltlichen Gesanges geschmückten Fahne von anderen Vereinen 30 Fahnennägel und mehrere prachtvolle Fahnenschleifen geweiht. Eine Menge Telegramme und Glückwunschschreiben waren an den Jubelverein gerichtet mit herzlichen, wohlgemeinten Sängerwünschen. Die Sänger (42 Mann) gaben ihr Bestes und viel liebenswürdige Worte konnten sie hören über ihren Eifer, ihre saubere Textaussprache und den runden Klang ihres Chores.

Im Anschluß an diesen Bericht einiges aus der Geschichte des für die katholische Kirche in Sachsen, insbesondere für die katholische Kirchenmusik bedeutsamen Vereines!

Geschichte des katholischen Männergesangvereines zu Dresden (1885—1910). Der in Dresden bestehende Verein katholischer Wenden „Jednota" hatte auf Anregung des früheren Pfarrers, späteren Kanonikus Michael Hornig † zu Anfang der achtziger Jahre, aus seiner Mitte mit einer sehr geringen Anzahl sangeskundiger Mitglieder einen Sängerchor gebildet, um von anderen, dem Vereine zwar nicht angehörenden, aber sangesfreudigen Männern deutscher Zunge verstärkt, bei den allvierteljährlich in der katholischen Hofkirche stattfindenden wendischen Gottesdiensten, die zu der Zeit von obengenanntem geistlichen Herrn abgehalten wurden, wendische geistliche Lieder singen zu können. (Auch bei anderen Gottesdiensten, selbst bei gesungenen Ämtern, war es damals gebräuchlich, deutsche Kirchenlieder aus dem Diözesangesangbuche zu verwenden.) Die Erlernung wendischer Gesänge kam nicht zustande. Dafür schritt man zum Studium einer lateinischen Messe von F. Koenen. Der Sängerchor der „Jednota" löste sich bald nachher auf.

Da aber jene, dieser Gesangsabteilung angehörenden Männer, die erworbenen Kenntnisse und Fertigkeiten nicht drangeben und von den schönen und erhebenden Gesängen der katholischen Kirchenmusik nicht wieder lassen wollten, vielmehr sich gerade nach einer Betätigung auf diesem Gebiete zur Förderung des katholischen Lebens förmlich sehnten, so versammelten sich auf eine vom jetzigen Ehrenmitgliede Herrn Ratssekretär Paul Nowak, ausgegangene Einladung hin im Restaurant des Herrn Michael Wobsa, Dresden, Schloßstraße 25, I. Etage, jetzt Schloßrestaurant, am 24. Februar 1885 die Herren Rößler, Nowak, Giele, Kubasch, Bitkr, Rölke, Wagner sen., Domsjo, Jesorka, Noonast, Schmidt, Wagner jun., Sarieg und Wobsa, um die Gründung eines neuen, eigenen katholischen Männergesangvereins vorzunehmen.

Der Plan war längst überlegt und reif zur Verwirklichung. Was Wunder, wenn er allseitige begeisterte Zustimmung fand.

Der junge Gesangverein erkor in dem Einberufer Nowak seinen ersten Vorsitzenden. Herr Bürgerschullehrer Emil Rößler übernahm ohne Vergütung die musikalische Leitung.

So ging es frisch an die nur auf kurze Zeit beiseite gelegte Arbeit des Studiums der Messe von Koenen und einiger deutscher Gesänge. Nach vier Übungsabenden „saß" auch das erste deutsche Lied: „Brüder, reicht die Hand zum Bunde". Von den genannten Begründern sind die Herren Weber, Nennast und Sarang verstorben; die Herren Domanje, Jesorka, Schmidt und Wagner jun. gehören dem Vereine nicht mehr an.

Die Vereinsliste wies in kurzer Zeit 26 Namen auf.

In § 1 des Statutes hatte sich der Verein die Aufgabe gestellt: 1. den Gottesdienst in den kleinen Pfarrkirchen Dresdens und dessen näherer Umgebung durch Aufführung lateinischer Messen zu einem besonders feierlichen zu gestalten, 2. aber auch den weltlichen Gesang zu pflegen.

17 Aktive und 2 Passive unternahmen in Verfolgung dieser Vereinszwecke am 15. Mai 1885 (Christi Himmelfahrt) die erste Sängerfahrt nach Radeberg, um gemäß Abmachung mit dem dortigen Seelsorger Herrn † Pfarrer August Nowak, mit der *Missa in hon. St. Gertrudis* von F. Koenen beim festtäglichen Hochamte die erste Meßaufführung zu wagen.

Das Benno-Blatt vom 24. Mai 1885 schrieb: „Pflege des katholischen Kirchengesanges hat sich der erst in diesem Frühjahre gegründete katholische Männergesangverein zu Dresden als Ziel gesetzt, um in Dresden selbst, wie auch in den Dresden zunächst gelegenen Pfarrkirchen die Feier des Gottesdienstes durch seinen Gesang zu erhöhen. Die Lust und der Eifer der Mitglieder, wie die treffliche Leitung des Herrn Bürgerschullehrers Rößler als Liedermeister haben es ermöglicht, daß der Verein am Himmelfahrtsfeste in hiesiger Pfarrkirche die Messe von F. Koenen (*Missa in hon. St. Gertrudis*) singen und dadurch die gottesdienstliche Feier erhöhen konnte. In exaktester Weise wurde die an einzelnen Stellen sehr schwierige Komposition während des Hochamtes vorgetragen, auch die Responsorien wurden nach gregorianischer Weise gesungen. Es wäre nur zu wünschen, daß der junge Verein recht viele Freunde finde, die durch ihren Beitritt entweder als aktive oder als passive Mitglieder den Zweck des Vereines fördern helfen. Sangeslustigen katholischen Männern bietet sich hier Gelegenheit, einem katholischen Gesangvereine beizutreten."

In Nr. 116 der „Germania" vom 24. Mai 1885 heißt es: „Dresden, 22. Mai. Der katholische Männergesangverein in Dresden, der den schönen Zweck hat, in den katholischen Kirchen der Umgegend die Andacht mit geregeltem Gesang zu verschönern, und der sich der vorzüglichen Leitung des Herrn Lehrers Rößler erfreut, verdient hier behufs rückhaltloser Nachahmung seiner Ziele erwähnt zu werden. Am Himmelfahrtstage assistierte der Verein der feierlichen Kirchenandacht in Radeberg. Der dortige Pfarrer Nowak beehrte ihn für diese fromme Aufmerksamkeit mit einem schönen Vereinspokale."

Nr. 39 des „Katholski Posol" vom 3. Oktober 1885, Seite 177: „Dresden. Vergangenen Sonntag, den 27. September, hatten die katholischen Wenden an der Hofkirche heilige Messe mit wendischer Predigt, während welcher uns der hiesige katholische Männergesangverein des Herrn Lehrer Rößler mit einem ausgezeichneten Gesange erfreute. Wer diesen Verein kennt, kann die Bemühungen dieses Vereines und seines uneigennützigen und fleißigen Dirigenten nicht genug loben, welcher noch mühsamer Arbeit seines Standes, der in Dresden doppelt schwer ist, noch Zeit und Kraft dazu opfert, daß er mit seiner Umsicht und Ausdauer den Verein erhalte und führe. Gott vergelte und segne sein Wirken."

Diese Meßaufführung wurde wiederholt am 21. Juni 1885 in der Pfarrkirche zu Dresden-Neustadt, am 27. September und 29. November zum wendischen Gottesdienste in der katholischen Hofkirche, am 11. Oktober im Kgl. Josephinenstifte.

Am 6. Dezember konnte der Verein mit einer Messe von Singenberger in die Öffentlichkeit treten und sie wiederum in Dresden-Neustadt zu Gehör bringen.

So endigte das erste Vereinsjahr mit sechs kirchlichen Meßaufführungen. Der erste Jahresbericht schließt mit den programmatischen Worten: Also an unser Wahlspruch: Fleiß, Treue und Einigkeit!"

Das erste Stiftungsfest feierte der katholische Männergesangverein, der seine Übungsabende in dem fast vergessenen, dem neuen Rathause gewichenen Restaurant „Boulevard" an der Kreuzkirche abhielt, in „Meinholds Sälen" unter Teilnahme zahlreicher Freunde und Gönner, neue geistliche Herren waren erschienen.

Das „Katholische Kirchenblatt" Nr. 8 vom 21. Februar 1886 äußerte sich folgendermaßen: „Donnerstag, den 11. d. M. feierte der unter der Direktion des Herrn Bürgerschullehrers Rößler so rasch aufblühende katholische Männergesangverein sein Stiftungsfest. Ein reichhaltiges und gut gewähltes Programm kam in vollkommenster Weise zur Aufführung. Der Männergesangverein hat an diesem Abende gezeigt, was er im Chore zu leisten imstande ist. Auch einige Soli wurden recht wacker vorgetragen. Der noch junge Verein sieht gewiß mit Recht in der Pflege der heiligen Musik eine seiner erhabensten Aufgaben und so enthielt denn das Programm auch ein *Sanctus* und ein *Benedictus* aus einer Messe des Deutsch-Amerikaners Singenberger, der bekanntlich in Nordamerika das große Verdienst sich erworben hat, die Kirchenmusik „alla Palestrina," wie man in Rom die Vokalmessen nennt, zur Geltung und Würdigung gebracht zu haben usw.

Um die kirchenmusikalische Bedeutung des seine Jubelfeier begehenden Vereins näher zu beleuchten, sei erwähnt, daß zur Zeit seiner Gründung in Sachsen bestanden: 1. Der St. Cäcilienverein, gegründet 1878, unter dem Vorstande des Herrn Pfarrers Joseph Jahr mit 20 Mitgliedern. 2. Der Domchor zu Bautzen, gegründet 1883, Vorstand: Kaplan Jakob Skala, mit 40 Mitgliedern. 3. Die „Cäcilia" zu Kamenz-Spittel, gegründet 1877, Vorstand: Pfarradministrator Johann Nowak, 20 Mitglieder. 4. „Jednota" zu Crostwitz, gegründet 1882, Vorstand: Michael Kockel. 5. Der Katholische Männergesangverein zu Dresden, gegründet 1885, Vorstand: Paul Nowak, 45 Mitglieder. Der letztere ließ es sich angelegen sein, wo immer sich das Bedürfnis geltend machte, mit seinen Messen auszuhelfen.

Es fanden statt 1885 6 Meßaufführungen, 1886 13, 1887 15, 1888 19, 1889 13, 1890 20, 1891 13, 1892 20, 1893 20, 1894 14, 1895 17, 1896 15, 1897 14, 1898 19, 1899 19, 1900 16, in 15 Jahren 254, von 1900—1910 101, zusammen 354 Meßaufführungen: Hofkirche 109 Aufführungen, Neustädter Pfarrkirche 14, Friedrichstädter Pfarrkirche 47, Meißen 25, Radeberg 26, Pirna 8, Festung Königstein 6, Joseph-Stift 56, Deuben 16, Großenhain 10, Löbtau 11, Cotta 12, Pieschen 6, Mügeln 7, Schloßkapelle Pillnitz 1, zusammen 354 Aufführungen.

Ob das Leistungen sind, kann der freundliche Leser auch nach den Entfernungen der Orte bemessen. Es betragen die Eisenbahnwege von Dresden nach Meißen 27 km, Radeberg 21 km, Pirna 17 km, Königstein 30 km, Deuben 9 km, Großenhain 39 km, Mügeln 12 km.

Für die Reisen zu Meßaufführungen nach auswärts zahlte die Vereinskasse an die Teilnehmer in 25 Jahren 1605 ℳ 55 ₰ Fahrkosten, in den ersten 15 Jahren allein 1076 ℳ 5 ₰. So lassen sich auch zahlenmäßig die Bedeutung des Vereins für den Katholizismus in Sachsen und die Opferwilligkeit seiner Mitglieder abschätzen. Ohne Zweifel ist er der Anlaß zur Gründung zahlreicher Kirchenchöre geworden und nur so ist es zu erklären, daß er sich in den letzten Jahren darauf beschränken kann, zum Sonntag Quinquagesima und am Schutzengelfeste im Josephinen-Stift und in jedem Quartal einmal zum wendischen Gottesdienste in der katholischen Hofkirche mitzuwirken, sonst aber nur auf Ansuchen des betreffenden Geistlichen sich für Meßaufführungen usw. zur Verfügung zu stellen.

Mit seiner Gründung pflegte er die Kirchenmusik cäcilianischen, d. h. strengen Stiles. Das beweist sein Meßrepertoire: 1. *Missa in hon. St. Gertrudis* von Fr. Koenen, 2. *Missa in hon. S. S. Cordis Jesu* von J. Singenberger, 3. *Missa* für 4st. Männerchor von J. Diebold, Op. 11, 4. *Missa in hon. St. Francisci Xaverii* von F. Witt, 5. *Missa* von August Wiltberger, Op. 17, 6. Primizmesse von E. Kretschmer, 7. *Missa in hon. St. Caeciliae* von B. Stein, 8. *Missa Te Deum laudamus* von Joh. Diebold, Op. 6b, 9. 3st. *Missa sexta* von Mich. Haller, 10. *Missa in hon. S. S. Cordis Jesu* von Th. Dokmes, 11. *Missa* von A. Wiltberger, Op. 28, 12. 4st. Messe von Stein.

Noch heute bewahrt das Archiv zahlreiche Jahrgänge der Regensburger *Musica sacra* und der „Fliegenden Blätter für Kirchenmusik" auf.

Im Jahre 1894 am 3. Februar wurde der katholische Männergesangverein in den Diözesan-Cäcilienverband aufgenommen, nachdem Herr Hofprediger Adolf Brendler † das Amt eines geistlichen Beirates übernommen hatte. Am 21. März 1891 tagte zugleich mit dem katholischen Lehrerverband im Königreiche Sachsen in Dresden die Landeshauptversammlung der Cäcilienvereine. Mit der Neustädter und Löbtauer Cäcilia, die indessen ins Leben gerufen waren, veranstaltete er eine *Visitatio Sanctissimi* in der katholischen Hofkirche und sang am gleichen Tage anläßlich des V. Lehrertages des Verbandes katholischer Lehrer im Königreiche Sachsen die Messe von Fr. Koenen in der Hofkirche.

In einem Dankschreiben heißt es: „Sie haben sich mehr noch durch ihr bereitwilliges und wahrhaft opferfreudiges Unterstützen der guten Sache nicht nur uns, sondern auch die hiesige katholische Gemeinde und im gewissen Sinne die treuen Katholiken unseres engeren Vaterlandes zu großem Danke verpflichtet." Dresden usw. Der katholische Lehrerverein.

Die Pflege des deutschen Liedes ist neben jenen des lateinischen Meß-, Motetten- und Litaneiengesanges nie verabsäumt worden.

Zahlreiche Noten, Partituren und Stimmen schrieb in früheren Jahren Herr Kgl. Schloßportier Herr Michael Glaseck. Der Verein bewahrt sie als wertvolles Andenken idealen Sinnes und nachahmenswerten Eifers auf.

In 25 Vereinsjahren sind zwar zahlreiche Musikalien durch zahlreiche Schenkungen dem Vereine zugewendet worden. Aber laut vorhandener Rechnungen wurden noch 1315 ℳ 87 ₰ Noten gekauft.

Wenngleich der erste Liedermeister, der langjährige Direktor der katholischen Bürgerschule zu Dresden, Schießgasse, Herr Emil Rößler, seine Tätigkeit um Gotteslohn verrichtete, erforderte dennoch der Aufwand im Vereine einen Jahresbeitrag von 3 ℳ, der nach eigenem Beschlusse der Mitglieder auf 6 ℳ erhöht und gegenwärtig wieder in Höhe von 4 ℳ geleistet wird.

Die Einnahmen betragen in 25 Jahren 10380 ℳ 85 ₰, die Ausgaben 10717 ℳ 17 ₰, und zwar: Reisekosten 1605 ℳ 55 ₰, Noten 1315 ℳ 87 ₰, Honorare und Verwaltungskosten 2983 ℳ 40 ₰, Polizeigebühren, Defizits 4813 ℳ 25 ₰.

Die Liste der Mitglieder weist seit Gründung bis 1891 115 aktive und passive und von da getrennt 103 aktive, sowie 115 passive Mitglieder auf. 1910 gehören dem Vereine an 32 aktive und 45 passive Mitglieder.

Fünf Ehrenmitglieder haben durch außerordentliche Verdienste eine hervorgehobene Stellung im Vereine erhalten:

1. Herr Inspektor der Kgl. Brandversicherungskammer Ernst Clemens, Dresden-Neustadt, der, obgleich nicht unserer Konfession angehörig, bereitwillig und ohne Ermüden als angesehener, stimmbegabter II. Baß die Meßaufführungen usw. des Vereins unterstützte, oft in kritischer Zeit, wo durch Krankheiten, Behinderungen usw. gerade die Grundstimme am schwächsten vertreten war.

2. Herr Organist Paul Brendler erwarb sich im Jahre 1887 infolge seiner außerordentlichen Förderung der Gesangsaufführungen, sowie mannigfacher Zuwendung eigener Kompositionen die jüngst verdiente Ehrenmitgliedschaft.

(Schluß folgt.)

2. × Zu den Predigtentwürfen, über die Wechselgesänge bei der heiligen Messe (Introitus, Graduale, Offertorium, Communio) an den höchsten Festtagen von Viktorin Schedibaur, mit Druckgenehmigung des hochwürd. bischöfl. Ordinariates in St. Pölten. Wien und Leipzig, Heinrich Kirsch, 1910, Preis 1 K 80 h. (VII und 110 S.) erhält die Redaktion vom Diözesanpräses von St. Pölten, Alois Kostner, nachfolgendes Referat, dem sie sich mit vollster Überzeugung anschließt: „Die Besucher der 19. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereines zu Passau im Jahre 1909 hatten daselbst Gelegenheit, am 3. August vor dem bischöfl. Pontifikalamte eine sehr instruktive Predigt des hochwürd. Herrn Kapuzinerpaters Johann Gabriel Schreibenzuber zu hören, in welcher aus dem Texte der Messe vom Feste der hl. Cäcilia überraschend zutreffende Anwendungen auf die Bestrebungen des Cäcilienvereines geschöpft und entwickelt wurden. Es war ein Hochgenuß, den soliden Aufbau dieser Predigt auf dem Meßtexte zu verfolgen und die reiche Fülle der Gedanken zu erfahren, die dem betrachtenden Geiste wie von selbst sich zu ergeben schienen. Bei den Priestern, die diese musterhaft durchgearbeitete Festpredigt hörten, wird sich wohl ziemlich ausnahmslos das Urteil gebildet haben, daß derartig ausgeführte Predigten das Verständnis für die kirchliche Opferfeier bei dem katholischen Volke kräftig fördern werden, und daß die dazu erforderliche Meditationsarbeit dem Priester und Prediger selbst äußerst nützlich sein muß. Nun bietet uns der eifrige und langjährig gewesene „Cäcilianer“ Pfarrer Schedlbauer zu Pleßing ein Büchlein, das obigbetitelte Predigtentwürfe für 100, bezw. einschließlich der Requiemmesse für 101 Predigtthemen enthält, die ganz im Sinne der vorstehend erwähnten Festpredigt im Passauer Dome disponiert sind. Der Verfasser bekundet in diesen Entwürfen ein schätzenswertes Talent, den einzelnen Meßtexten, namentlich auch den oft sehr kurzen Offertorium- und Communio-Texten, ganz prächtige Gedanken zu entnehmen und mit logisch richtiger Verbindung und psychologisch geordneter Aufeinanderfolge zu bringen. Besonders rühmlichend muß auch hervorgehoben werden, daß der Verfasser solche Gedanken aus den Texten der Meßformulare zu entwickeln verstanden hat, die ganz zielbewußt das praktisch-christliche Leben zu fördern geeignet sind. Prediger, denen kurzgefaßte Skizzen zur Verarbeitung genügen, werden über diese Entwürfe, zu jedem Texte 4, 5 und 6 Entwürfe, hocherfreut sein, andere werden wieder wünschen, daß doch das Gerippe etwas mehr Fleischumkleidung erhalten hätte, wenn auch nicht im Ausmaße der bestverwertbaren Ederschen Skizzen. Doch auch diese Mitbrüder werden erfahren, daß sie bei der Ausarbeitung eher unter der Überfülle des sich darbietenden Stoffes zu leiden haben werden. Erwähnt sei noch, daß dieses Büchlein noch einem anderen Zwecke ausgezeichnete Dienste leisten könnte. Die gute Übersetzung der wechselnden Meßtexte und einzelne in den Entwürfen enthaltene Gedanken ließen sich ganz vorzüglich verwerten in den Chorproben, um auch die Sänger in ein besseres Verständnis der Gesangstexte einzuführen und dadurch einen viel tiefer erfaßten Vortrag der inhaltsreichen Meßtexte zu erzielen. Wird der liturgische Text dann noch in der auf Grundlage des Entwurfes sorgsam ausgearbeiteten Predigt, wenn auch nur in einzelnen Gedanken, dem Volke verständlich gemacht, so wüßte Rezensent keine engere und bessere Harmonie zwischen Altar, Kanzel und Chor, als sie auf diese Art bewerkstelligt werden könnte. Es möge darum der Verfasser außer Sorge sein, daß ihm „bei dieser Arbeit der gute Wille abgesprochen werde, den hochwürdigen Mitbrüdern etwas ganz originell Praktisches geboten zu haben.“

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 5 der** *Musica sacra*: Über das Dirigieren katholischer Kirchenmusik. Von Witt-Hebert. (Fortsetzung.) — Über *Benedictus* und *Vesperale*. Von L. Bonvin. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: I. Geistliche und weltliche Gesänge: Klem. Adam, Ad. Böhm, A. M. Dieckmann, Br. Gottwils, M. Hehnerlein, Joh. Ilg (3), K. Jendrosseck, Arn. Mendelssohn (5), J. G. Meurer (2), Joh. Plag. II. Bücher und Broschüren: M. Battke, A. Göttmann, J. König, U. Kornmüller, J. Vossl, J. S. Bach-Ritter, H. Riemann, R. Schwartz, R. Stern, K. Weinmann. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Brüssel, Aufführung von Frithjofs Heimkehr von J. G. Ed. Stehle, München, Robert Schumann-Gedenkfeier und Oberammergauer Passionsspiele. Gleiwitz, Klughardts „Zerstörung Jerusalems“. Lindau, Augsburg, Bautzen, Regensburg, Durna. — Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigeblatt Nr. 5.

Druck und Expedition der Firma **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Anzeigenblatt, sowie Cäcilienvereins-Katalog, S. 5–12, Nr. 3825–3845.

1910. Regensburg, 15. Juni 1910. Nro. 6.

Cäcilienvereinsorgan.

45. Jahrgang

der von Dr. Franz Xaver Witt († 2. Dezember 1888) begründeten Monatschrift

Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der kathol. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870

Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Franz Xaver Haberl, z. Z. Generalpräses des Vereins

Erscheint am 15. jeden Monats mit je 20 Seiten Text inkl. des Cäcilienvereins-Kataloges. — **Abonnement** für den ganzen Jahrgang inkl. des Vereinskataloges **3 Mk.**, einzelne Nummern ohne Vereinskatalogbeilage **30 Pf.** Die Bestellung kann bei jeder Post oder Buchhandlung gemacht werden.

Inserate, welche man rechtzeitig an die Expedition einsenden wolle, werden mit **20 Pf.** für die **1spaltige** und **40 Pf.** für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.

Eine schwierige Sache.

Von Dr. Hugo Löbmann.

Das ist ohne Zweifel das Dirigieren. Aber wir wollen davon heute nicht reden. Wer's kann, braucht die vielen Worte nicht zu lesen, die darüber schon von anderen geschrieben worden sind. Und wer kein Geschick dazu hat, begreift's nicht trotz der vielen Sätze, die ein anderer darüber schreibt. Entweder kann man's, wenn man zum ersten Male ans Pult tritt, oder man lernt's niemals. Das ist die Meinung des Berliner Kapellmeisters Leo Blech. Und so denken auch wir.

Trotzdem ist eine Vervollkommnung in dieser natürlichen Kunstanlage schon möglich. Die Kunst, zu dirigieren, zerfällt nämlich in mehrere Abteilungen, von denen eine besonders wichtig ist, die, zu organisieren. Darunter verstehen wir die Regierung der Massen, die äußere Aufstellung. Und eine Unterart des Organisierens ist das Disponieren, das heißt, die Aufteilung der Sängerschaar in die vier Stimmenarten des Soprans und Altes, sowie des Tenores und des Basses.

Die *Musica sacra* bringt in ihren letzten Nummern 4, 5 u. ff. den Abdruck einer Broschüre von † F. X. Witt. Ein echter Witt. Voll Temperament und Tatkraft, da es galt, einen in den Sumpf geratenen Karren herauszuholen. Darin findet sich vieles Treffliche, das heute noch Stoff zum Nachdenken und Bedenken gibt. Aber auch manches, was einem nicht ganz einwandfrei erscheinen will. Nicht direkt Falsches, aber einiges im Ausdrucke leicht Mißzuverstehendes bedarf doch einer genaueren Feststellung. Dahin rechnen wir unter anderem die Stelle[1]) „Die Intelligenz des Dirigenten muß sich besonders auch zeigen in bezug auf die Zusammensetzung oder Verteilung der Sänger. Sicher braucht der Tenor, besonders bei den alten Meistern, die den Tenor meist in die Höhe gehen lassen, weniger Stimmen als der Baß, der Sopran weniger als der Alt *caeteris paribus*. Die hohe Lage dringt durch. Es ist kein Mißverhältnis ein

[1]) *Musica sacra* Nummer 5 (Mai) Seite 54.

einziger guter Tenor gegen vier Bässe, 4 Knabenalte gegen 3 Knabensoprane . . . Es hängt aber so viel von der Stimmenqualität ab, daß man bestimmte Zahlen nicht mit Sicherheit aufstellen kann." Soweit Witt.

Diese Stelle kann dazu verleiten, als Dirigent außerordentlich leicht Mißgriffe übelster Art zu tun. Das Hauptaugenmerk ist auf den Satz zu richten: „besonders bei den alten Meistern." Für deren Werke treffen Witts Zahlverhältnisse in etwa zu. Man muß sich hiebei immer vor Augen halten: zur Zeit eines Palestrina († 1594) setzten sich die Oberstimmen, Sopran und Alt, aus wesensgleichen Stimmen mit dem Tenor und Baß zusammen: alle vier Stimmen wurden von Männern gesungen, die allerdings mancherorts durch Knabenstimmen Verstärkung erhielten, weniger in Italien selbst, als in Deutschland und Holland, wo es bekanntlich an guten Tenören sehr mangelt. Solche männliche Oberstimmen werden nach der Höhe zu grell, kreischend, wie wir es vor mehreren Jahren sattsam zu hören bekamen von einer italienischen Sängerschaft, die den „Mut" hatte, sich für Mitglieder der Sixtinischen Kapelle auszugeben. Ihre Stimmen klangen durchaus gepreßt, unnatürlich geschraubt, direkt unschön.

Befremden muß uns aber, wenn Witt allen Ernstes behauptet, daß ein einziger „guter" Tenor sich gegen vier Bässe behaupten könne, so daß es „kein Mißverhältnis" ergäbe. Nun, dann müssen das eben vier „nichtgute" Baßsänger sein. Wie denn aber, wenn ein Chor über vier, ja bloß über zwei „gute" Bässe verfügt. Dann ist das „schreiende" Mißverhältnis sofort da für den bedrängten Tenor. Gerade die Melodieführung der Alten verlangt zumeist Leichtigkeit des Tones, Biegsamkeit der Kehle und große Ausdauer. All diese Vorbedingungen eines „guten" Tenorsängers aber werden über den Haufen geworfen, wenn sich ein guter Tenor gegen die anstürmende Gewalt von vier Bässen verteidigen soll und muß.

Zudem: die Alten haben den Baß selten in größere Tiefen als bis zum *G* der großen Oktave gelegt. Viele Bassisten beklagen sich nicht selten über die zu hohe Lage ihrer Stimme, wenn Palestrina gesungen wird. Ein Beispiel gibt uns unter anderm die Palestrinamesse *Jesu nostra Redemptio*[1]) in dem ersten *Agnus*. Nun weiß jeder Dirigent, wie er zu dämpfen hat, wenn die Baßstimme über das *c* der eingestrichenen Oktave hinausgeht. Darum werden schon zwei Bässe einem „guten" Tenor zu schaffen machen, auch dann, wenn die zwei Bässe bloß mittelmäßig sind. Geschweige denn gar, wenn der Bässe vier es sind. Also wir raten da sehr zur Vorsicht bei Durchlesung und praktischer Anwendung der Wittschen Worte.

Und nun gar erst der Ausdruck: „guter" Tenor. Der selige, teuere, von uns tief verehrte Witt, dieser einzige, echt deutsche Mann mit dem treuen und starken Herzen voll flutenden Lebens muß rechtes Glück mit seinen Tenören gehabt haben. In Kirchenchören, und es sind ihrer nicht zu wenig, die wir daraufhin uns angehört haben, fanden wir einen „guten" Tenor, einen guten „Tenor" wohl noch nirgend. Die werden alle Solosänger, und sind für den Chor nicht zu haben. Dr. Haberl schrieb vor Jahren einmal: ein Chor aus lauter Solostimmen ist kein guter Chor. Er braucht Verbindungsstimmen. Und das sind eben die, die kein „guter" Tenor sein würden. Wir selbst sangen einst in einem Chore mit, wo solch ein wirklich guter Tenor sich am Chorgesang beteiligen wollte. Die Maßprobe fing an. Aber gleich zu Anfang hub er an mit seiner Stimme und sang alles, was da stand an Männlein und Weiblein, in Grund und Boden. Erschreckt schauten sich die Damen nach dem Jung-Siegfried um und vergaßen das Weitersingen. Die anderen hörten auch auf. „Ich hab's ja gleich gesagt, das geht nicht. Ich kann einmal im Chor nicht singen." Mit diesen Worten warf der Held sein Notenblatt auf des Flügels Wachstuchdecke und ging lachend davon. Der Dirigent wischte sich die Stirn, ob es Angstschweiß war, oder Freudenöl, wir wissen's heut noch nicht. Aber es dauerte lange, bis die Singgesellschaft wieder weiterüben konnte ohne den „guten Tenor".

Ein gleiches Bedenken steigt uns gegen Witts Worte auf, wenn wir die folgenden Sätze näher betrachten: „Sicher braucht der Sopran weniger Stimmen als der Alt."

[1]) Bearbeitet von Hugo Löbmann. Breitkopf & Härtel (mit drei „*b*" als Vorzeichnung).

Hier muß man noch größere Einschränkungen vornehmen als beim Bestimmen des Stärkeverhältnisses zwischen Tenor und Baß. Zunächst trifft Witt der Wahrheits-Mitte am nächsten in bezug auf die Altas. In ihren Chören sind Alt und Tenor auf weite Strecken hinaus Stimmen von gleicher oder wenig unterschiedlicher Höhe. Nicht selten kreuzen sie sich. Die oben zitierte *Missa* gibt zahlreiche Beispiele im *Et incarnatus*, *Benedictus* und *Agnus* Nr. 2. Daher ist es ohne Zweifel sehr zu beachten, was Witt anrät: den Alt stark zu besetzen.

Der Irrtum beginnt, wenn man Witts Meinung über das Stärkeverhältnis des Soprans auf alle Verhältnisse übertragen wollte: drei Soprane gegen vier Altstimmen. Hiemit sind wir auf einem Punkte angelangt, wo wir uns in einem wesentlichen Gegensatze zu Witt befinden in betreff der Ausbildung und Tongebung der Knabenstimme. Und dieser Punkt veranlaßt uns, der Sache ein wenig näher zu treten.

Die Durchschnittsmeinung der Dirigenten ist die, daß der Knabe forsch singen soll. Wir selbst gehörten auf dem Seminare einem Chore an, wo gegen 15 Soprane 11 Bässe und 7 Tenöre anzukämpfen hatten zwei Altstimmen. Wir besorgten das zur Genüge und standen als tapfere Handegen in besonderer Gunst des gestrengen Musiklehrers † Anton Bergmann, desselben Mannes, dem das Königreich Sachsen viele musikalisch tüchtig geschulte Lehrer verdankt.

Nach unserer Meinung stellten wir zwei Altsänger so ziemlich das dar, was man für gewöhnlich als „gute" Sänger bezeichnet. Heute, wo wir beinahe ein Lebensalter an das Studium der Menschenstimme verwendet haben, denken wir über die Sache anders. Heute sagen wir: jenes Arbeiten mit dem Stimmorgan war ein Ruin für unsere Stimme. Wir nehmen es dem hochverdienten Musiklehrer nicht übel, daß er so uns singen lehrte. Aber, wer sich heute nicht eines Bessern belehren lassen wollte, der beginge ein ernstes Unrecht an der Gesundheit und Auswertung der menschlichen Anlagen und Kräfte zur Gewinnung eines an Schönheitsgehalten gesteigerten Daseins.

In diesem Punkte sind die Menschen leider schwer zu bekehren. Es hätte, so meinen sie, jahrelang gegangen. Warum jetzt ändern, was so viel Mühe verursacht?

Vor einigen Jahren lasen wir in einem der kirchenmusikalischen Blätter, die bei Pustet erscheinen: Knaben müsse man anleiten, daß sie imstande seien, einen forschen Ton zu singen. Mit dem *Piano*-Singen sei es nichts. Der Hochwürd. Herr Redakteur winkte in einer Fußnote unzweideutig ab, diese Meinung für die richtige zu halten. Aber es ist bezeichnend, daß solche Urteile, von Chorleitern noch dazu, aufgestellt, überhaupt laut werden.

Die Art, wie man vielerorts Knaben zum lauten Singen anhält, will uns stets als eine zu große Muskelbelastung des Kindes erscheinen, das doch in jedem Knaben vor uns auftritt und S c h o n u n g seiner Kräfte verlangt. Der große Psychologe, der heilige Paulus, sagt einmal: „Als ich noch ein Kind war, redete ich wie ein Kind, dachte ich wie ein Kind." Er hätte mit gleichem Rechte schreiben können: s a n g ich wie ein Kind. Ein Kind singt eben anders, seiner verjüngten Natur nach, als wie ein Erwachsener. Bei Fußwanderungen, beim Turnen, beim gesamten Unterrichte nimmt man Rücksicht auf die Schwachheit des Kindes. Nur im Singen verlangt man, daß es seine Kräfte mit E r w a c h s e n e n messen soll.

Singen ist der Technik nach eine M u s k e l l e i s t u n g des Menschen genau wie jede andere. Wer wollte von einem Kinde verlangen, daß es Handleistungen fertig bringe, die man sonst nur Erwachsenen zumutet? Militärische Marschübungen ihm zumuten, hieße es körperlich und geistig ruinieren. Nur im Singen soll es anders sein. Da fällt niemanden ein, das Kind zu schonen. Man zwingt es zu Anstrengungen, die weit über seine Kräfte hinausgehen. D i e A r t , w i e m a n , m i t g a n z g e r i n g e r A u s n a h m e , d i e K i n d e r z u m l a u t e n S c h u l s p r e c h e n u n d K l a s s e n s i n g e n h e u t e n o c h p e i t s c h t , i s t d u r c h a u s a l s e i n e V e r g e w a l t i g u n g d e r N a t u r s c h a r f u n d z ä h z u r ü c k z u w e i s e n.

Woher aber dieser singpädagogische Mißgriff?

Man hört den Knaben laut sprechen, von selber gewaltsam schreien, daß es durch das ganze Dorf hinschallt. Also schließt der Singlehrer daraus: der Knabe k a n n ja l a u t s p r e c h e n , daher kann er auch laut singen.

6*

Ein Fehlschluß, denn der laute Sprechton gleicht einer klanglichen Explosiverscheinung, die rasch vorübergeht. Anders der langgehaltene Sington mit seinen halbstundenlangen Wiederholungen innerhalb einer Singprobe und Choraufführung.

Ferner ist zu beachten, daß die Stimmen solch gellend und bellend sprechender Knaben zerstört werden und rauh und heiser klingen. Welcher Chordirigent wird aus solchem Indianergeheul einen brauchbaren Sington sich erziehen wollen? — Aber ebenso, wie durch knallendes Sprechen die Kehle in ihrer Feinheit vernichtet wird, ebenso geschieht es durch gewaltsam-lautes Singen, eine Singart, von der man auch erstklassige Kirchenchöre mit Knabenstimmen nicht ganz frei sprechen kann.

Wir haben solche Chorknaben Solosingen gehört. Wie scharf liegen die Register unvermittelt nebeneinander. Eine solche übersungene Sopranstimme drückt die Kopftöne mächtig heraus. In der Mittellage, bevor der Knabe die Bruststimme fassen kann, klingt die Stimme farblos, gebrochen. Plötzlich, bei Gängen nach unten, kommt das überlaute Brustregister zum Durchbruch. Alles das sind Beweise für den Stimmphysiologen, daß die bisherige Singbetätigung eine unnatürliche, widernatürliche Belastung des Stimmapparates darstellt.

Man merkt diese stimmliche Zwangsarbeit noch daran: sollen nämlich solche Knaben Vokale bilden, die einer Klangentfaltung nicht günstig sind, so formen sie den Laut um, bis er die vom Dirigenten geforderte technische Durchschlagskraft erhält. Statt *laudamus* hört man *laudamos*, ebenso *com Sancto Spirito* und ähnliche. Den Laut „i" treibt man gewaltsam auf die Spitze, so daß ein quintschiger, spitzer Ton entsteht, oder stark vom „e" durchtränkt ist. Das alles sind uns untrügliche Zeichen, daß der Singstimme Gewalt angetan wird. All diese Gewaltmenschen unter den Chorstimmen stellen den Tonapparat fast ein. Dadurch bekommt die Stimme etwas Widerliches, Gellendes, Gaumiges, das jeden Genuß verleidet. Daher kommt es dann, daß ehemalige Chorknaben verbildete, aber noch heilbare Stimmen aufweisen, oder — was auch der Fall gewesen ist — für die ganze Zukunft zu feineren Darstellungszwecken der Stimme unbrauchbar geworden sind. In dieser Beziehung tragen die Domchorleiter mit ihrer ausschließlichen Indienststellung von Knabenstimmen eine sehr, sehr große Verantwortung.

Mehr Beruhigung kommt über uns, wenn wir hören, daß es Chöre gibt, wo an die 30 Knaben im Sopran, 10 bis 12 Knaben-Alten nebst 5 Tenören und etwa 7 Bässen gegenüberstehen.

Wir stellen uns hiemit bewußt gegen die Annahme des hochverdienten, seligen Witt. Er verlangte zu Lebzeiten keine Ja-Sager, er würde auch jetzt keine Ja-Schreiber wünschen. Ehrliches Entgegentreten war ihm stets willkommen. Die Art der Zusammensetzung der Stimmen, wie er sie angibt, die ist wohl in etwas zu verstehen aus der Satzart der Alten, die hauptsächlich für Erwachsene schrieben. Da ist es verständlich, wenn man Stimmengleichzahl erstrebt innerhalb der Ober- und innerhalb der Unterstimmen, ja sogar innerhalb der Gesamtstimmen. Aber für Knabenchöre hat diese angenäherte Personenzahl das große Bedenkliche an sich, daß sie die Gefahr bringt, die Knaben, die ihrer ganzen körperlichen Beschaffenheit nach noch Kinder sind, über Gebühr anzustrengen. Und wir gehen noch weiter und sagen: Spuren einer wirklichen Überanstrengung haben wir selbst bei Chören beobachtet, bei denen man eine solche Überbürdung nicht hätte für möglich halten sollen. Daß Knaben scheinbar mühelos große Sing-Programme erledigen, ist kein Gegenbeweis gegen unsere Behauptung. Wer Ohren hat zu hören, der hört leider, was man nicht immer gern laut weiter sagt: es tut immer ein bißchen weh, den's trifft, man mag es noch so vorsichtig ausdrücken wollen.

Eines ist nämlich sehr zu beachten: man nehme solche Chöre einmal aus der Kirche, aus dem Dome mit der großen Akustik heraus in ein Zimmer ohne Akustik. Dort lasse man die Knaben ein einfaches Lied, meinetwegen ein Volksliedchen ganz von selbst anstimmen — ohne Stimmgabel wenn möglich — da wird man schon hören, ob die Stimme weich und rein klingt, oder gepreßt und rauh. Da wird man schon hören, ob das, was die Singbildung den losen, lockeren, leichten, biegungsfähigen Ton nennt, vorhanden ist. Da wird man bald wissen, ob die Stimmweite und der Glanz sich einstellt, der jeder wahren, natürlichen Stimmbildung folgt, ob die „gemischte

Stimme" sich ankündigt, die die Singtöne beim Tonleitersingen in gleicher Stärke, besser in gleicher Schwäche, und in gleicher Tonfarbe, gesund und rein, weich und voll hervorquellen läßt.

Auch wir sind bewußte Gegner eines leisen Singgewimmers, auch wir halten ein künstlich vor der Zeit herbeigeführtes fortdauerndes Piano für eine kraftlose Stimmenkost. Aber die Wahrheit liegt, besonders hier, in der Mitte. Die natürliche Sprechstimme mit ihrer Art der Stimmstärke und des Stimmansatzes das sei der Ausgangspunkt jeglicher Kehlbildung. Alles andere ist gefährlich, verwerflich.

Mit der Zeit geschieht der Fortschritt an Leuchtkraft, Fülle und Glanz von selbst. Und wo sich diese Erfolge bei der natürlichen Singart nicht „von selbst" einstellen, da taugt die Stimme an sich nicht viel. Man lasse doch endlich einmal den Wahn fallen, als wenn Stimmbildung hieße: die Erzeugung einer Stimme. Stimme muß da sein, wenn man Sänger werden und sein will. Allerdings kann man als Neuling im Singlehren leicht zu dem Irrtum kommen, als hießen sich die Stimmen erzeugen, umschaffen durch Übung. Die menschliche Stimme ist nämlich erwiesenermaßen auch in dieser Beziehung einzig, daß sie eine naturgemäße Schonung und Pflege in so reichem Maße lohnt, als sei ihre Natur zu ihrem Vorteile und wesentlichen Stücken ausgetauscht worden. Das ist aber nicht und nie der Fall. Nicht die Natur hat sich verändert, sondern vor der Bildung der Stimme lag ein solcher Wall oder Wald von Naturhindernissen der schönheitlichen Entfaltung der Stimme im Wege, daß das Schönheitsschloß der Stimme fast ganz verdeckt war. Stimmbilden heißt tatsächlich in der Hauptsache nichts anderes, als der Natur zu ihrem Rechte zu verhelfen. Dann kommt ihr adeliges, göttliches Bild von selbst zum Vorschein. Soviel für heute.

Jeder Leser, er möge uns jetzt schon recht geben, oder uns für unberechtigt halten, ein Urteil über Stimmbildung abzugeben, tue wenigstens das Eine: er prüfe sich und seine im Chore singenden Kinder, insbesondere Knaben, ob er sie nicht stimmlich überlastet. Wir rechnen mindestens fünf wohlklingende Kinderstimmen auf einen Erwachsenen und sagen: wer als Chorleiter Kinder, also auch Knaben, im Chore mitsingen läßt, der nehme fünfmal soviel Kinder zu der Aufführung, als stimmlich gut gebildete Frauen nötig sind. Also besteht der Chor aus 5 Sopranen, 3 Altstimmen, 3 Tenören und 4 Bässen, so hat er bei Kinderbesetzung zu bestehen aus 25 Kindersopranen, 15 Kinderalten, 3 Tenören und 4 Bässen. Da die Altstimmen bei modernen Kompositionen nicht mehr so tief gehen, als wie bei den alten, die ja für Erwachsene, für Falsettstimmen schrieben, so empfiehlt es sich, 3 Alt weniger, und dafür 3 Soprane mehr zu nehmen.[1])

Als am meisten beachtenswert will uns der Satz von Witt erscheinen: „Es hängt aber soviel von der Stimmenqualität ab, daß man bestimmte Zahlen nicht mit Sicherheit aufstellen kann!" Das ist der ganze herrliche Mann, aus dessen Worten, wo man ihnen auch nur brockenweise begegnet, Feuer, Geist und Praxis spricht. Witt war viel zu erfahren in Kirchenchorsachen, als daß er es fertig gebracht hätte, Wahrscheinliches auszugeben für das „unbedingt einzig Richtige". Es kommt auch auf die Kompositionen noch an, wie wir ja gesehen haben. In dieser Beziehung haben unsere lebenden Muster wie Haller, Mitterer, Thiel u. a. sehr recht getan und historisch überlegt gehandelt, als sie daran gingen, die Alten zu „bearbeiten". Nach dieser Hinsicht müssen nicht wenige Stellen der Alten, wohl aber nur in den Mittelstimmen umgegossen werden. Wer das als „unberechtigten" Eingriff zurückweist, mag's nur tun. Aber er sei dann auch so gütig und führe uns solche Stücke in der Urbesetzung mit modernen Chören auf. Wenn es ihm lieber ist, die ästhetische Wirkung dem historischen Werte zu opfern, so beweist er damit nur, daß er mehr das Zeug hat zu einem Wissenschaftler als zu einem Künstler.

Der Kirchenchordirigent befindet sich aber immer und immer auf dem „Laufenden". Zur Ruhe setzen gibt es für ihn nicht. Er hat immer Fragen zu stellen, Fragen zu

[1]) Bei zweistimmigen Volksliedern sei das Verhältnis des Alt zum Sopran etwa wie 1 : 4. Also bei 30 Kindern einer Klasse singen 6 Kinder Alt und 24 Kinder Sopran. Dagegen wird viel und schwer gesündigt. Ein andermal mehr darüber.

lösen. Das ist aber auch das Schöne. Und wähnt er sich einmal geborgen, so nehme er einen alten Band „Fliegende Blätter“ oder „*Musica sacra*“ her und lese dort nach: immer wird er bereichert und wohltätig beunruhigt zu seinem Chore zurückkehren, wenn er gesehen und gelesen hat, was andere fertig bringen, wie andere ihr herrliches Kirchenamt ausführen und ausfüllen.

Es ist darum freudig zu begrüßen — und viele Leser werden gewiß denken wie wir — daß unser hochverdienter, hochverehrter Herr Generalpräses sich zum Neudrucke der Wittschen Broschüre entschlossen hat.

Neben den vielen interessanten Sachbelehrungen leuchtet zwischen den Zeilen eines heraus: der hohe sittliche Ernst eines Seelenführers, die hohe gewaltige Kunst eines selten begabten Tonkünstlers und die reiche Begabung eines fesselnden Schriftstellers. Tun wir's ihm nach! In allem? — Dazu fühlen wir uns zu schwach. Aber voll und ganz in dem einen: in der heiligen, starken Pfingstliebe zu der Seelenführung durch die gottsuchende, gottdienende Kunst wahrer Kirchenmusik.

Vereins-Chronik.

1. **Der Cäcilienverein der Diözese Augsburg** hielt am 16. und 17. Mai in Lindau am Bodensee seine 19. Generalversammlung ab. In freudiger Feststimmung trafen die Gäste aus dem Schwabenlande ein und konnten sich schon bei der abendlichen Maiandacht überzeugen, daß der Stadtpfarrkirchenchor Lindau unter der Leitung des Herrn Oberlehrers H. Rödinger sehr Tüchtiges leistet. Hallers „O unbefleckt empfang'nes Herz“ zeigte die schöne dynamische Schulung und H. Rödingers „Ave Maria“ ließ erkennen, daß viel und zielbewußt gesungen wird. Am Abende begrüßte Herr Geistl. Rat und Stadtpfarrer A. Auhele die Gäste in einer ausgezeichneten, teils ernsten, teils heiteren Ansprache. Herr Stadtkaplan R. Kempf sang mit seiner mächtigen, umfangreichen Stimme einige sehr schöne Lieder.

Am 17. Mai, dem Pfingstdienstag, eröffnete ein Choralamt die Aufführungen. Die Meßteile wurden von der katholischen Stadtschule Lindau tadellos rein, frisch, und mit ganz schöner, deutlicher Aussprache nach der lateinischen Singmesse des Diözesangesangbuches gesungen. Die wechselnden Gesänge fielen leider aus; wäre es denn wirklich unmöglich gewesen, sie von den Kindern vorführen zu lassen? In diesem Falle wäre eine „gesungene Messe“ vorzuziehen gewesen.

Nach dem immer frischen und schönen *Veni Sancte Spiritus* von unserm Diözesanpräses, Herrn Dr. J. N. Ahle predigte Herr Pfarrer Eduard Gebele von Unterreitnau in hinreissenden Worten vom Zwecke der Kirchenmusik: Gott zu verherrlichen und die Gläubigen zu erbauen. Die Worte kamen aus dem Munde eines Sängers, der alle die täglichen praktischen Fragen der Kirchenmusik über seine heilige Aufgabe und über die Art, wie er dieselbe erfüllen soll, berührte. Zu allgemeiner großen Freude hielt der Hochwürd. Herr Abt Eugenius Notz aus dem nahen Stifte Mehrerau das Pontifikalamt. Die Wechselgesänge wurden nach der Vatikana in sehr fließendem schönem Vortrag gesungen. Als Festmesse war Gollers Op. 25, *Missa in hon. B. M. V. de Loretto*, gewählt worden. Das Werk wurde sehr schön von einem starken Chor mit verständnisvoller Orgelbegleitung aufgeführt. Welche Pracht, welch tief religiöser Sinn in der Gollerschen Kunst! Ich möchte fast sagen, er hat uns das Schöne, das die Vor-Cäcilianer da und dort aussprachen, wundersam aufgenommen und veredelt, er hebt uns die Haupttextworte durch seine aus tiefer Auffassung kommende Steigerung hervor: man vergißt es nicht wieder diese festlichen Harmonien, diese weihrauchdurchdufteten Imitationen. Das Offertorium für siebenstimmigen gemischten Chor war von Gottfr. Rödinger, einem vielversprechenden, ebenso fleißigen als talentvollen jungen Kirchenkomponisten.

Um ½11 Uhr war Mitgliederversammlung im schönen städtischen Konzertsaale. Der Diözesanpräses, Herr Domkapitular Dr. J. N. Ahle erstattete Bericht über den Stand und die Tätigkeit des Vereins seit der letzten Generalversammlung (Memmingen 1906). Demnach zählt der Verein zirka 4000 Mitglieder, 9 Bezirksvereine und 12 Pfarr- und Lokalvereine. Leider hat der Verein seit der letzten Generalversammlung mehrere besonders eifrige und verdiente Mitglieder durch den Tod verloren. Weiterhin erörterte der Herr Diözesanpräses die Bedeutung der neuen päpstlichen Kundgebung über den Vortrag des Chorals. Er erinnerte ferner daran, daß Herr Generalpräses Prälat Dr. Haberl vor kurzem seinen 70. Geburtstag gefeiert habe und gab einen kurzen Abriß des arbeits- und mühereichen Lebens. Zum Schlusse des eingehenden Referates gedachte Herr Domkapitular des Hochwürd. Herrn Bischofs von Augsburg, Dr. Maximilian von Lingg, welcher der Versammlung Gruß und Segen übermitteln ließ. Nachdem vom Kassier der Kassabericht erstattet worden war, hielt Herr Katechet Ludwig Kerler, der bei den Aufführungen mehrfach als Organist mitwirkte, einen hochinteressanten und sehr belehrenden Vortrag über verschiedene Punkte der Kirchenmusik. Er besprach zuerst den Unterschied zwischen heiliger und profaner Musik, fernerhin den zwischen religiöser und kirchlicher Musik. Einzelne Vorschriften über Kirchenmusik interpretierend, behandelte er zunächst eingehend das Orgelspiel und die Verwendung der Instrumentalmusik. Jedes Instrument trachtet nach individueller Geltendmachung, die Kirche aber

will Unterordnung der Instrumente unter den Gesang, daher das Schwankende und Zweifelhafte in ihrer Verwendung. Zum Gesange übergehend, behandelte der Redner die Choralfrage und schließlich den mehrstimmigen Gesang. In einer sich anreihenden Diskussion wurde der Wunsch nach Unterweisung im Choral bei den Versammlungen geäußert, sei es durch Wanderlehrer oder durch sogenannte instruktive Proben.

Nachmittags wurden in der Stadtpfarrkirche von verschiedenen Chören kirchliche Gesänge vorgeführt. Man war erstaunt, so viele Chöre mit gutem, teils vorzüglichem Material zu hören. Der Vortrag war durchweg sehr gut, die Intonation rein und die Aussprache deutlich. Wenn an wenigen Stellen die Intonation etwas getrübt wurde, so erkannte man leicht den Grund, der in der Aufregung wegen der besonderen Veranstaltung lag, jeder Chor verriet sofort, daß er viel und gerne sang, es waren die Kirchenchöre Wohmbrechts (Herr Lehrer O. Steegle), Oberreitnau (Herr Hauptlehrer Lipp), Wasserburg (Herr Lehrer Schnitzler), Opfenbach (Herr Hauptlehrer Flob). Ihnen allen gebührt herzlicher Dank und volle Anerkennung, besonderes Lob aber haben sich verdient Herr Hauptlehrer Leser, der mit dem Kinderchor der Schule Reutin, Pfarrei Lindau, einreine lateinische Gesänge, ein- und zweistimmig, wunderschön zum Vortrag brachte, und die Zöglinge des Englischen Institutes Lindau, die unter der Leitung des Herrn Katecheten Kerler Proben einer vorzüglichen Schule im Gesange gaben.

Mit Freude werden alle die zahlreichen Teilnehmer auf die schöne Generalversammlung in Lindau zurückblicken, sie haben viel Schönes gehört und viel erfreulichen Eifer für wahre Kirchenmusik gesehen.

Dillingen. J. Flob, Inspektor.

9. — **Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein Brixen pro 1909.** Da nur sehr wenige Berichte über das abgelaufene Vereinsjahr beim Gefertigten eingelangt sind, so kann derselbe sich für dieses Mal um so mehr kurz fassen als ein längerer Bericht nur bereits Bekanntes wiederholen würde.

Die Kirchenchöre der Diözese sind in altem, gutem — vielfach leider auch minder gutem Stande, letzteres dort, wo ein fähiger Organist fehlt, oder sonst die Verhältnisse besonders ungünstig sind. Der achttägige Organistenkurs, der in Neustift im August v. J. geplant war, mußte leider wegen Mangel an Teilnehmern abgesagt werden. Einen ausführlichen Bericht erstattete der Bezirksvereinspräses von Enneberg, Herr Jos. Frenteli, der hier abgedruckt sei.

Bericht über den Bezirks-Cäcilienverein Enneberg pro 1909. Im letzten Jahre wurde die ordentliche Generalversammlung am 15. Juni in Enneberg abgehalten, welche durch die Anwesenheit des Hochwürd. Herrn Diözesanpräses Monsignore Propstes Ign. Mitterer, des Hochwürd. Herrn Chorregenten B. Retz und anderer werter Gäste geehrt wurde. Die acht, im Sinne des Cäcilienvereines wirkenden Chöre des Bezirkes beteiligten sich in Begleitung ihres Herrn Seelsorgers durch Einzelaufführungen an der kirchlichen Feier und an der Versammlung. Großen Eindruck machte das von sämtlichen Chören zur Aufführung gebrachte fünfstimmige *Magnificat* von Viadana.

Dank dem Eifer des Hochwürd. Klerus, der keine materiellen Opfer scheut, um den Sängern die Teilnahme an den Versammlungen zu ermöglichen, sowie dem Eifer der Lehrer und Organisten, die vielfach gegen eine sehr geringe Entlohnung keine Mühen scheuen, ist ein Vorwärtsschreiten aller Chöre bemerkbar.

1. Pfarrchor Wengen. Personalstand: 4 Sopran, 6 Alt, 5 Tenöre, 4 Bässe. Die in früheren Jahren eingeübten Kompositionen wurden wiederholt. Proben ziemlich wöchentlich. Chorregent: Lehrer Jos. Dapoz.

2. Pfarrchor Enneberg. Personalstand: 8 Sopran, 9 Alt, 7 Tenöre, 4 Bässe. Neuaufführungen: V. Goller, *Missa in hon. B. M. V. de Loretto*, mehrere Nummern aus Gollers Offertorium für das ganze Kirchenjahr. Proben wöchentlich, im Sommer nach Bedarf. Chorregent: Lehrer Jos. Frenteli.

3. Pfarrchor Welschellen. Personalstand: 4 Sopran, 4 Alt, 2 Tenöre, 4 Bässe. Neuaufführungen: M. Haller, *Missa prima*, Allmendiger, *Missa quinta*. J. Renner, *III. Requiem*, mehrere Nummern aus Hovorbitzer, Op. 8, aus Schmidlin, 14 lateinische Kirchengesänge, Vesperpsalmen von Schaller-Griesbacher. Proben jeden Sonntag. Chorregent: Pfarrer A. Pizzinini.

Den unermüdlichen Bestrebungen des Herrn Pfarrers wird es im heurigen Jahre gelingen, in der nun verlängerten Kirche eine Orgel aufzustellen, auf die sich die fleißigen Sänger mit Recht freuen. (Anmerkung des Berichterstatters.)

4. Pfarrchor Abtei. Personalstand: 17 Sänger. Wiederholung des reichhaltigen Repertoriums. Proben wöchentlich. Chorregent: Lehrer P. Vitter.

5. Chor in Stern. Personalstand: 4 Sopran, 3 Alt, 4 Tenöre, 3 Bässe. Neuaufführungen: J. Quadflieg, *Missa* Op. 9, Val. Engl, Op. 23. R. Lohmiller, Op. 1 und 6, Mitterer, Op. 66, Th. Pfeifer, *Missa in hon. S. Theodori*, mehrere Offertorien, Sakramentsgesänge und Psalmen. Proben: Im Winter 2—3, im Sommer eine wöchentlich. Chorregent: Lehrer N. Pizzinini. Durch die Ernennung des Hochwürd. Herrn Expositus Alfons Valesott verliert dieser Chor eine tüchtige Kraft, der Bezirks-Cäcilienverein einen eifrigen Förderer.

6. Pfarrchor St. Martin. Personalstand: 6 Sopran, 6 Alt, 2 Tenöre, 3 Bässe. Neuaufführungen: J. Mitterer, *Missa in hon. S. Thomae Aquin.* V. Goller, *Missa in hon. B. M. V. de Loretto*. V. Goller, *Tantum ergo* Nr. 1, 2, 7, 4, 9, und 10, Scherer, *Ecce viatorum*. *Tantum ergo* von Bäuerle. *O salutaris hostia* von Ph. Vergiser. 2 *Magnificat* von Thielen, Marienlieder von Kerle. Chorregent: Ph. Vergiser.

7. Pfarrchor St. Kassian. Personalstand: 12 Sänger. Neuaufführungen: Messen: Ign. Mitterer, Apostelmesse *in hon. S. Cassiani*, Haller, Op. 62b, Molitor, Op. 12. Weber, 3 Messen, Graduallen.

Ign Mitterer, Op 49 für Weihnachten und Ostern, mehrere Offertorien von Tresch Op 10, *Tantum ergo* Ign Mitterer, Op 42 Nr 1 2, 5, Haller und Molt. Gesänge für die Charwoche Ign. Mitterer, Op. 59, Vesperpsalmen und *Magnificat* von Ign. Mitterer. Chorregent Joh. Piccolruaz.

In Campill wurde ein junger Chor von der Lehrerin Fräulein Maria Ooperta herangebildet, der in Anbetracht der kurzen Zeit schon recht Anerkennenswertes leistet

Enneberg, 24. Februar 1910. Joseph Frenturi, derz. Präses.

Dem sei beigefügt, daß der Diözesan Cäcilienverein am 21. April l J. in Brixen seine statutenmäßige Plenarversammlung mit großer Produktion des Domchores abgehalten hat. — Die frühere Diözesanvorstehung wurde einstimmig wieder gewählt und von Hochwürd. Fürstbischofe sofort in der Versammlung selbst bestätigt. Monsignore Ign. Mitterer, Diözesanpräses

5 × **Programm der Aufführungen in der Char und Osterwoche in der Pfarrkirche von Leuk-Stadt**, Oberwallis (NB Was hier nicht angeführt ist, wurde, mit teilweiser Rezitation, choraliter gesungen) 19 März, St. Joseph *Missa in hon SS Nominis Jesu* für 4st. gem Chor und Orgel von Mitterer Op 181 Grad *Domine praevenisti* für 4st. Männerchor von Mitterer Op 72, Nr 16 *Veni Creator* für 5st gem Chor von Mitterer, Op 42 Nr 5, Offert. *Veritas mea* für 4st gem Chor von Haller, Op 2, Nr 9 — Palmsonntag *Missa Aeterna Christi munera* für 4st. gem Chor von Palestrina *Turba passionis* für 4st. gem Chor von Suriano, *Credo I* Choral, mit Einlagen von Schildknecht Einlage nach dem Offert *Ecce quasi agnus* für 4st. gem Chor aus Charwochenresp. — Gründonnerstag *Missa de ascensione Domini* für 5st gem Chor von Mitterer, Op 30, nach dem Offert. *O sacrum convivium* für 4st gem Chor aus Hallers *Laudes euchar.*, zur Generalkommunion *Ego sum panis vivus* für 4st. gem. Chor von Palestrina bei der Prozession *Pange lingua* von Haller, Op 16, Nr 3. — Charfreitag *Turba passionis* für 4st. gem Chor von Suriano, *Improperien* für 4st. gem Chor von Palestrina, bei der Prozession zum Grabe *Pange lingua* für 4st gem. Chor aus Fronleichnamshymnen Nr 1 von Renner sen., *Tenebrae factae sunt* für Alt und drei Männerstimmen von J Imahorn (Manuskript), ab 8 Uhr Andacht beim heiligen Grabe *Stabat mater* Strophe 1 und 2 für Alt (Kinderchor aus dem „Lobsinget") und drei Männerstimmen, „Trauert, ihr englischen Chöre" für 5st. gem Chor von J Imahorn (Manuskript) *Vinea mea* für 4st. gem Chor von Viadana „*Ecce quasi agnus* für 4st. gem Chor von Mitterer, „Mein Jesus" für 6st. gem Chor von J Imahorn (Manuskript), *Popule meus* für 4st gem. Chor von Palestrina *Tenebrae factae sunt, ut supra*, *Stabat mater* die 2 Schlußstrophen, *ut supra* — Charsamstag *Gloria Sanctus* und *Benedictus* aus *Missa in hon. S. Stephani* für 4st gem. Chor und Orgel von V. Goller, Op 8 Einlage zum Offert *O bone Jesu* für 4st. gem Chor von Palestrina, *Laudate Dominum* und *Magnificat* Falsibordoni für 4st gem Chor von Viadana und Orpheo Vecchi abends 8 Uhr, Auferstehungsfeier, „Christus ist erstanden" für 1st. Chor (Kinderchor) und Schlußsatz für 4st gem Chor von J Imahorn, *Surrexit pastor bonus* für 5st gem Chor von Haller, Op 2, Nr 3 *Regina coeli* von Lotti für 4st. gem Chor *Te Deum, mod. sol.*, Choral, *Tantum ergo* für 6st gem Chor von Mitterer, *Jub euch I.*, Nr 6 Schlußlied für 1st. Chor aus dem „Lobsinget", Nr 15 („Alleluja, laßt uns singen") — Ostersonntag *Missa in hon B M V de Loretto* für 4st. gem Chor und Orgel von V Goller Op 25 Grad *Haec dies* für 4st gem Chor und Orgel von Imahorn (Manuskript) Sequenz *Victimae paschali* für 4st. gem Chor von Mitterer, Op 40, Nr 7, *Veni Creator* für 4st. Männerchor von Imahorn (Manuskript.) Offert *Terra tremuit* für 4st. Männerchor und Orgel von Aug Wiltberger, Op 52 Nr 2 Vesper *Haec dies* für 4st gem Chor und Orgel von Imahorn, *Magnificat*, Falsibordoni für 4st. gem Chor von Orpheo Vecchi *Regina coeli* für 4st gem. Chor von Lotti Segenandacht *Surrexit pastor ut supra*, *Tantum ergo* für 5st. gem. Chor aus *Jub euch*, Nr 5, von Mitterer, „Laßt uns erfreuen" für 4st. gem Chor von Haller (Mariengrüße I Nr 5) — Ostermontag Predigtmesse *Salve Regina* für 4st gem Chor und Orgel von Stehle, *Sequenz ut supra* Offert. *Angelus Domini* für 4st. gem Chor und Orgel von Mitterer, Op 32, Nr 2 — Weißer Sonntag (Feier der ersten heiligen Kommunion) *Missa in hon. S Luciae* für 4st gem Chor von Witt Op 11b *Alleluja* (nach der Epistel) für 5st gem Chor, arrangiert von Imahorn *Veni Creator* für 5st gem Chor und Orgel von Imahorn (Manuskript) Offert *Angelus Domini* für 4st. gem. Chor und Orgel von Mitterer, Op 32, Nr 2 während der Kommunion der Kinder *Coenantibus illis* für 6st gem Chor von Haller, Op. 16, *Ego sum panis vivus* für 4st. gem Chor von Palestrina, am Schlusse Kinderchor „Unserm Herzen soll die Stunde" 1st aus „Lobsinget" Bei der Nachmittagsfeier sangen die Kinder Gesänge mit Orgelbegleitung aus dem „Lobsinget" ab 8 Uhr Herz-Jesu Andacht *Lit in hon SS Cordis Jesu* für vereinigte Ober- und Unterstimmen und Orgel von Pet. Griesbacher, *Tantum ergo* aus *Jub euch I*, Nr 2, von Mitterer, Schlußlied für 4st gem Chor und Orgel aus Mitterers „Herz-Jesu-Preis" Nr 8 — Mariä Verkündigung, 4 April *Missa in hon S. Antonii* für 5st. gem Chor und Orgel von Quadflieg, Op 12b *Alleluja* für 5st. gem Chor arrangiert von Imahorn *Veni Creator* für 1st. Männerchor von Imahorn (Manuskript), Offert *Ave Maria* für 4st. gem Chor von Vinz Goller aus Op 25 Schlußlied aus „Lobsinget" Nr 77 für 1st Chor Abendandacht *Ave Maria* für 4st. gem. Chor und Orgel aus Mitterers Festoffert. II, Nr 1, *Tantum ergo* aus Mitterers *Jub euch I*, Nr 7, für 6st. gem Chor, Schlußlied aus „Marienpreis" von Ign Mitterer, Nr 9, für 4st Chor und Orgel

4. + **Paderborn.** Die Generalversammlung des Diözesan Cäcilienvereins Paderborn, die am 16 August 1909 zu **Lippstadt** stattgefunden hat, hat den bisherigen Diözesanpräses Hochwürd Herrn Cordes, Domvikar, Domorganist zu Paderborn, auf weitere fünf Jahre gewählt. Der Unterzeichnete erhielt die Mitteilung am 9 Mai 1910 mit der

Bitte, die Bestätigung bei dem neuen Bischof, dem Hochwürd. Herrn Dr. Karl Joseph Schulte erwirken zu wollen. Am 11. Mai hat der Unterzeichnete an Se. Bischöfl. Gnaden die Bitte gerichtet, und am 17. Mai erfolgte die Antwort, daß Se. Bischöfl. Gnaden die Wahl des bisherigen Diözesanpräses, Herrn Domvikar Cordes, auf weitere fünf Jahre gern bestätige. F. X. Haberl

5. ⊙ **Montigny** (Kreis Metz), 19. April 1910. Im Auftrage des 1. Vizepräsidenten Herrn **Fritz**, Direktors des Konviktes St. Augustin in Metz, sende ich Ihnen beifolgenden Tätigkeitsbericht des Diözesancäcilienvereins Metz (s. Seite 61), der auf der am Donnerstag, 14. April 1910, in Metz tagenden Generalversammlung verlesen worden ist. Zugleich teile ich Ihnen mit, daß von der eben erwähnten Versammlung an Stelle des wegen Krankheit zurückgetretenen Herrn Professors Dr. Roepp Herr **Scharrier Ludwig**, Anstaltsgeistlicher in Flanville (Post Noisseville, Kreis Metz) zum Diözesanpräsidenten gewählt und seine Wahl vom Hochwürd. Herrn Bischof genehmigt worden ist.

Thils, Oberlehrer am Bischöfl. Gymnasium in Montigny

6. ✱ **Wangen i. Allgäu** (Württemberg). Ende letzten Jahres stellte die philosophische Fakultät in Tübingen folgende musikwissenschaftliche Preisaufgabe: Analyse gregorianischer Melodien zum Zwecke der Erkenntnis des Wesens des gregorianischen Chorals. Von den Preisbewerbern ging Edmund Sieber von hier, Studiosus der Theologie, als Sieger hervor, und wurden ihm am 1. Mai d. J. als Preis 100 ℳ aus der Universitätskasse zuerkannt. Osw. Joos

7. ‡ **Domchor Graz.** Pfingstsonntag vormittags 10 Uhr fürstbischöfl. Pontifikalamt: Introit, 4st. mit Orgel und Blechbläser, Communio, 4st. mit Orgel von Austriakus. *Missa Pontificalis* für 4- und mehrstimmigen gemischten Chor, Soli, Orchester und Orgel von J. G. Meuerer, Op. 65. *Alleluja* mit Vers. *(Emitte Spiritum)* 4st. mit Orgel von J. Haberl, Sequenz *(Veni Sancte)* choraliter, Offert. *(Confirma hoc Deus)* für gemischten Chor und Orchester von Filke. (Nachmittags wegen der Firmung kein feierlicher Segen!) — Pfingstmontag 10 Uhr vormittags gesungene Terz, hierauf Pontifikalamt: Introit, 4st. mit Orgel, Communio, choraliter, *Missa de Spiritu Sancto* für 4st. gemischten Chor mit Orgel von L. Ebner, *Alleluja* mit Vers. *(Loquebantur)* rezit., *Sequenz* 4st. mit Orgel von Meuerer, Offert. *(Intonuit de coelo)* 4st. mit Orgel von Mitterer. — Mittwoch, Freitag und Samstag je 8 Uhr früh feierliche Hochämter *(coram Sanctissimo)* anläßlich der Anbetung des Hochwürd. Gutes, mit Messen für Männerstimmen und Orgel von Haller, Mitterer, Schildknecht, Offert. von Wiltberger, Schildknecht, Ebner, das übrige Offizium choraliter, nachmittags ¼5 Uhr feierlicher Segen mit Motetten für Männerchor von Mitterer, Witt etc.

Johannes G. Meuerer, Domchordirektor

Vermischte Nachrichten und Notizen.

1. ☐ **25jähriges Jubiläum des katholischen Männergesangvereins zu Dresden** (Schluß.)

3. Der Kunststickereibesitzer Herr *Robert Evler*, eingetreten am 13. Juni 1885, verstorben am 2. Juni 1908. Ihm, dem hochverdienten Stimmpraeses, notensicher und untadelig pünktlich, der vom II. Baß bis zum II. Tenor seinen Mann stellte, der als einziger Nichtkatholik im Vereine selten Probe oder Auftreten versäumte und der in seinen letzten Tagen von schwerer Krankheit am Befolgen seiner freiwillig und freudig übernommenen Sängerpflichten behindert ward, der keinen Feind hatte, sich als Freund in jeder Hinsicht aufs beste bewährte, der für die im Jahre des Jubiläums 1910 erworbene Fahne schon lange vorher seine Bestimmungen und zwar in uneigennützigster Weise getroffen hatte, der auch für andere katholische Bestrebungen Herz und Hand offen hielt, ihm bewahrt der Verein das treueste Andenken und nie geht sein Todestag vorüber ohne Beweise herzlichster, auch über das Grab fortdauernder Freundschaft. Ehre seinem Andenken!

4. Herr Ratsekretär *Paul Nowak*, der Begründer des Vereins, der in frohen und kritischen Zeiten wirklich unermüdlich, umsichtig und zielbewußt die Vorstandsgeschäfte geführt (vom 24. Februar 1885 bis 1. Dezember 1898) und, wie das so sorgfältig aufbewahrte wie geführte Aktenmaterial, den Geist der Ordnung in Vereinsdingen verkörperte, insbesondere auch keine Mühe und Verdrießlichkeit scheute, um einen rechtzeitigen zahlreichen Besuch der Übungsabende und Aufführungen herbeizuführen. Am 2. Dezember 1897 erfolgte seine Ernennung zum Ehrenmitgliede, eine Auszeichnung, die er sich in langjähriger, unverdrossener, aber auch erfolgreicher Arbeit wohl verdient hatte.

5. *Herr Schuldirektor Emil Rößler*, Ehrenmitglied seit 1. Dezember 1898, schwang den Taktstock im Vereine seit Gründung bis zum 1. Mai 1898, also über 13 Jahre, und übernahm abermals die Liedermeistergeschäfte am 21. September 1899 bis zum 11. Dezember 1902. Fast 17 Jahre lang also der musikalische Leiter der Sängerschaft, ist sein Name verknüpft mit all den zahlreichen Veranstaltungen weltlicher und geistlicher Art in Dresden und außerhalb der Residenz. Seine Liebe zur Sache und zum Vereine erlitt auch durch schwachen Probenbesuch keinen Stoß, entflammte stets wieder aufs neue, wenn das Interesse der Sänger durch ein neues Fest oder durch die eindringlichen Mahnungen des Vorsitzenden sich hob. War die Liedermeisterstelle verwaist oder der Dirigent behindert, so nahm sich der ehemalige und erste Chormeister hilfsbereit der Sängerschaft an. Noch heute ist bei vielen, immer wieder verwendbaren, gern gesungenen Chören Rößlers Arbeit zu erkennen. Namentlich auch hatte er nie vergessen, in den ersten Jahren des Bestehens neben fortlaufendem Chorstudium die nötige musikalische Theorie in Notenkenntnis usw. zu betreiben.

Von den Gründern des Vereins ist Herr Kgl. Hoflakai Nikolaus Rölke noch heute als I. Tenorist tätig und, soweit er nicht dienstlich behindert, ein fleißiger, unverdrossener Sänger, dem der gesamte Verein Sympathie entgegenbringt.

Zu den passiven Mitgliedern zählen im Jubiläumsjahre die Ehrenmitglieder Nowak und Rößler, die Herren Friedhofsinspektor t. R. Georg Wagner, Schloßportier Michael Gtusch, Kapellknabeninstitutsaufseher Jakob Bitke, Klempnermeister Heinrich Giele und Totenbettmeister Nikolaus Kubasch.

Den Vorsitz im Vereine führten Ratssekretär Nowak vom 24. Februar 1885 bis 1. Dez. 1898, Baumeister Mirtschuh vom 1. Dezember 1898 bis 18. Mai 1899, Eisenbahnsekretär Zschornak vom 18. Mai 1899 bis 3. Januar 1901, Oberpostassistent Paulitz ab 3. Januar 1901 bis heute.

Als Liedermeister waren tätig: Herr Lehrer, jetzt Schuldirektor Emil Rößler ab 24. Februar 1885 bis 1. Mai 1898, Herr Lehrer Joseph Schröter ab 1. Mai 1898 bis 21. September 1899, Herr Lehrer, jetzt Schuldirigent Emil Rößler ab 21. September 1899 bis 11. Dezember 1902, Herr Lehrer, jetzt Schuldirektor Franz Anders ab 11. Dezember 1902 bis 28. Januar 1904, Herr Lehrer Otto Walter ab 28. Januar 1904 bis 5. Januar 1905, Herr Lehrer Raimund Wießmeier ab 5. Januar 1905 bis 27. Mai 1905, Herr Lehrer Otto Walter ab 27. Mai 1905 bis 21. Januar 1909, Herr Lehrer Joseph Schröter bis zur Gegenwart.

Nach diesen Rückblicken geziemt sich ein Ausblick. Wer die Zeit beobachtet, wird nicht in Abrede stellen, daß die Sangeslust einer weit lebendigeren Sportlust hat Raum machen müssen. Die durch ganz Deutschland gehende Begeisterung nach den siegreichen Feldzügen 1870/71 machte sich nicht zuletzt auch in einem begeisterten Aufschwung des deutschen Liedes Luft. Aber mit dem zunehmenden Rückgange des geschäftlichen Lebens in den Tagen verschiedenartiger Krisen beklagten fast alle Männergesangvereine den Mangel von stimmkräftigem Nachwuchs. Allgemein bedauerte man das Schwinden des Idealismus, eine Erscheinung, die sich nur teilweise aus der Hast, die in die Lebensweise ganzer Klassen und Stände gekommen ist, erklären läßt. Die in den meisten Pfarreien in Dresden und in ganz Sachsen entstehenden Cäcilienvereine legten einen Zweig der Tätigkeit des Katholischen Männergesangvereins fast ganz lahm, vielleicht nicht zu seinem Heile. Welches Los wird dem Katholischen Männergesangverein in Dresden beschieden sein, wenn seine alten, opferfreudigen, bewährten Sänger ihr letztes Lied angestimmt haben? Woher soll uns der musikalische, aber auch der begeisterte Nachwuchs kommen? Unsere Hoffnung richtet sich nun und in aller Zukunft auf die katholischen Jünglingsvereine. Hier ist ein Weg, der den meisten ihrer Mitglieder jedes Standes und Berufes offen steht, ein Weg in das Land des Schönen, der Kunst! Mögen es die kommenden Jahre beweisen, daß diese Erwartung nicht trügt!

Es haben viel Dichter gesungen
Im schönen deutschen Land,
Nun sind ihre Lieder verklungen,
Die Sänger ruhen im Sand.
Aber so lang noch kreisen
Die Stern' um die Erde rund,
Tun Herzen in neuen Weisen
Die alte Schönheit kund.

Im Walde da liegt verfallen
Der alten Helden Haus,
Doch bricht aus den Toren und Hallen
Alljährlich der Frühling aus.
Und wo immer müde Fechter
Sinken im mutigen Strauß,
Es kommen frische Geschlechter
Und fechten es ehrlich aus. (Eichendorff.)

Nicht ohne Absicht sind die Arbeiten des Katholischen Männergesangvereins in vorstehendem zusammenhängend dargestellt worden. Sie zeigen, wie auch ein kleiner Verband getrost sich an große Aufgaben wagen kann, wenn es den Mitgliedern an idealem Sinn und uneigennützigem Opfergeist nicht gebricht. Diese Ausführungen sollen auch das Gedächtnis an verdiente verstorbene und noch lebende Männer im Herzen der Mit- und Nachwelt erhalten als nachahmungswürdiges Beispiel für kommende Generationen.

Der Name des Katholischen Männergesangvereins bleibt mit der Geschichte der Entwickelung des katholischen Lebens im Königreiche Sachsen aufs innigste verbunden. Seine Zwecke mögen den Mitgliedern heilig sein, damit die neue Fahne noch viele Jahre ihnen vorangehen und neue Freunde des Gesanges um sich schare! Alle Liebe und Gunst, die der Verein bisher erfahren, möge in Zukunft ihm erhalten bleiben und sich vermehren bis in die fernsten Tage! Das walte der Himmel!

Treu unserem Herrn und Gott!
Treu unserm Königshaus!
Treu unserm deutschen Lied,
Das Gott behüt'!

2. — Brixen. (Musikalische Aufführung im Vinzentinum.) Am Fronleichnamsfeste wurde vom Sängerchor des fürstbischöfl. Vinzentinums das Oratorium „Samson" von Händel mit sehr gutem Erfolge aufgeführt. Der Chor hat durch diese Aufführung glänzende Proben seines Könnens und Fleißes abgelegt. Die exakte und auch in den schwierigsten Chorpartien mit staunenswerter Sicherheit ausgeführte Wiedergabe dieses herrlichen Werkes klassischer Musik wurde von den zahlreich erschienenen Gästen und Musikfreunden allgemein anerkannt. Reicher Beifall lohnte die Opfer und Mühen des Herrn Dirigenten Joh. Geiger und seines gutgeschulten Chores, der trotz der beinahe zweistündigen Anstrengung tapfer aushielt. Die Deklamationen aus dem gleichnamigen epischen Gedicht von Br. Willram, mit einer Begeisterung von einem Zöglinge vorgetragen, die der hochpoetischen Sprache des Gedichtes vollkommen gerecht wurde, wirkten nicht nur für sich allein begeisternd, sondern trugen auch sehr viel bei zum Verständnis des Oratoriums.

Bericht aus „Neue Tirolerstimmen" Nr. 121 vom 1. Juni 1910.

3. ⊙ **Regensburg.** An Stelle des Hochwürd. Herr **Ebenberger**, der Stiftskapellmeister in Altötting geworden ist, wurde der Hochwürd. Herr **Ant. Schönhärl**, bisher II. Dompfarrkooperator in Niedermünster (geb. 28. Juli 1875, zum Priester geweiht 19. Mai 1901) als Musikpräfekt von St. Emmeram bestellt.

4. × **Leitmeritz.** Große Freude und Jubel herrscht in unseren Cäcilienkreisen: unser neuer Bischof, **Joseph Groß** (früher Erzdechant von Falkenau bei Eger), ist ein gediegener Kenner, begeisterter Freund und Gönner der Musik, ganz besonders der reinen, unverfälschten Kirchenmusik. Wir gratulieren dem Cäcilienvereine der Leitmeritzer Diözese, dessen kühnste Hoffnungen und Wünsche erfüllt werden dürften.

5. ‡ **Prag.** Unsere kirchenmusikalischen Bestrebungen haben in den letzten 3 Jahren einen neuen Impuls bekommen, und der durch Monsignore **Ferd. Lehner** mit Unterstützung des unvergeßlichen Witt gegründete Cyrillus- (Cäcilienverein) Verein lebt wieder auf. Monsignore Wünsch, der Generalpräses desselben, gewesener fürsterzbischöflicher Sekretär und Zeremoniär, nunmehriger Kanonikus des Kollegiatkapitels zu Wyschehrad-Prag, auf das kräftigste unterstützt von D. Orel, K. K. Religionsprofessor in Prag und Redakteur des „Cyrillus", wischte den Staub von der St. Cäcilienfahne noch und noch ab und schmückte dieselbe mit frischen Blumengewinden respektabler Erfolge. Alle diese Bestrebungen werden besonders durch den nimmerrastenden Gottesmann, Abt **Alban Schachleiter** in Emmaus-Prag, aufs kräftigste gefördert, dessen Bemühungen auch die neue K. K. Kirchenmusikakademie in Klosterneuburg, eine vielversprechende, von treuen Cäciliasöhnen heißersehnte Institution, mit Vinzenz Goller an der Spitze, ihr Entstehen verdanken soll. In Emmaus selbst soll unser vom 12.—20. August l. J. ein wahrer kirchenmusikalischer Festschmaus harren, wo nicht nur etwa bloß der noch so wenig erkannte und um so mehr geschmähte gregorianische Choral in seiner Majestät und Schönheit erscheinen soll, sondern auch die ewig jungen „Alten" mit Palestrina und Orlando zu wohlverdienten Ehren kommen sollen. Letztere Aufgabe hatte zur unaussprechlichen Freude aller Cyrillo-Cäcilianer niemand geringerer als der Regensburger Domchor selbst unter dem Zauberstabe seines Dirigenten, Fr. X. Engelhart, übernommen. Im Jahre 1894 (Palestrina-Orlandofeier) haben wir diese Sängerschar unter der Leitung Haberls und Hallers in Regensburg selbst gehört, deshalb freuen wir uns gar so sehr aufs Wiedersehen und — Wiederhören. Das K. K. Kultusministerium hat Reisestipendien von 80—400 Kronen für die Teilnehmer ausgeschrieben. Gottes reichsten Segen!

P. Pecker, O. Cruc.

6. + **Zwei Aufführungen kirchlicher Werke durch den Leipziger Riedelverein** verdienen hervorgehoben zu werden durch die Größe der Werke und die Größe ihrer Wiedergabe. Wir stehen vor einem Rätsel: die genußsüchtige Großstadt, und eine der größten Kirchen, gefüllt mit andachtsvoll lauschenden Zuhörern. Das hastende, rasende, durch und durch materialistisch gesinnte Zeitalter und mehrere hundert Auserwählte, also solche, die sich selbst ausgewählt haben von der innerlich falsch gerichteten Menge und es fertig gebracht, daß sie „Zeit fanden", einem Dirigenten zu folgen, der uns als die Verkörperung der hohen Ideale des Kunstinstitutes — des Riedelvereines — erscheinen will. Herr Dr. Göhler dürfte wohl nicht so leicht einen Riedelverein wiederfinden, und der Riedelverein nicht so leicht einen solchen Dirigenten.

Aufgeführt wurde am sogenannten sächsischen Bußtage, am 23. Februar, die „Große Messe" Nr. 3 (*F* moll) von Anton Bruckner (Wien, Ludwig Doblinger) und am Donnerstag, den 28. April, das *Stabat mater* von Pergolese und die Harmonie-Messe (in *B*-dur) von Joseph Haydn.

Anton Bruckner zeigt sich in der genannten Messe als ein Komponist von reich quellender Erfindungsgabe und überraschender Gestaltungskraft. Wer den Zugang zu ihm finden will, dessen Eigenheiten den Neuling in der Regel nicht sympathisch zu berühren pflegen, der höre sich diese Festmesse an. Hier findet der Zuhörer den Fluß eines Mozart und Haydn, die Diktionsschärfe eines Liszts, die donnernde Macht eines Beethoven, dramatische Züge, würdig eines Richard Wagner.

Von eigenem Reiz ist das Studium des Verhältnisses von Chorstimmen zu Orchester in der Brucknerschen Messe. Die künstlerische Führung, insbesondere des Streichkörpers sucht ihresgleichen. Den Chor behandelt er bald als Chor im Sinne der griechischen Tragödie, der die Geheimnisse des Textes beleuchtet, sich darin versenkt und sich in die Seele des überraschten Zuhörers einschmeichelt; bald führt er ihn mutig vor zum Streite und Siege gegen und über das flutende Orchester. Wem fortschrittlich gesinnte Führer nach moderner Kirchenmusik Ausschau halten, hier finden sie, was sie in Anlehnung an Johann Sebastian Bach erträumen, ersehnen, erhoffen. Zuhörer dieser Messe Bruckners, die ihn von seinen Sinfonien her schon kannten, gerieten in lichtes Erstaunen, schon als sie die Eingangsmusik vernahmen. Die ganze Messe fesselte sie alle, die sich für gewiegte Bruckner-Kenner hielten, und doch diese Größe in ihm nicht gesucht hatten.

Da diese Messe Nr. 3 nach der Richtung hin überaus glücklich angelegt ist, daß *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus* Steigerungen des Gefühlsausdrucks bringen, so geschah es, daß der Gesamtausdruck gerade auch auf wissende Kreise ein großer, tiefer, nachhaltiger war, wie wir und Hunderte mit uns ihn selten erlebt haben, davon nicht zu gedenken, die, obwohl Musiklaien, tagelang unter der Wirkung dieser Größenmusik gestanden haben.

In einer gewissen Ähnlichkeit zu diesem herrlichen Bruckner steht die Harmonie-Messe von Joseph Haydn, von dem anläßlich des III. Musik-Gelehrten-Kongresses in Wien eine Festmesse aufgeführt wurde. Die Intentionen unserer Messe sind gerichtet auf eine künstlerische Durchdringung des Meßtextes, die in Staunen setzt, zumal dieses Opus ein reichliches Jahrzehnt entstanden ist vor Beethovens *Missa solemnis*, an die sie in ihren grandiosen Stellen und in der Führung der

Instrumente gemahnt — oder könnte nicht Haydns Meßmusik einem Beethoven vorgeschwebt haben, zumal beide stark verwandte Seiten zeigen: Haydn die Veranlagung für das Epische, Beethoven den Drang zur Dramatik.

Haydn überrascht nicht selten durch die Schärfe der Plastik, womit er das einzelnen religiösen Gedanken machtvoll heraushebt. Ebenso ungewohnt waren die mächtigen Wellen und Wogen des Chorgesangs, der durchaus herrschend im Vordergrunde steht. Von besonderem Reize für den Partiturenleser war es, zu beobachten, wie die auf dem Papiere sich als einfache, bekannte Tonmittel sich darstellende Noten in der wirklichen Aufführung zu ungeahnten ekstatischen Dimensionen sich auswuchsen und Gemütsbewegungen erzeugten, die sich schwerlich „schulgerecht“ aus dem Tonsatze etwa „nachweisen“ ließen. Hier erfüllte sich so recht das feinsinnige Sprichwort: der Ton ist's, der die Musik macht — nicht das Schema, und diesen Ton hatte Dr. Göhler meisterlich getroffen. Haydn besaß die seltene Gabe im hohen Maße, die Wirkung verhältnismäßig einfacher Melodien und Harmonien auf ihren psychologischen Gehalt hin zu empfinden; das ist eben diejenige Eigenschaft, die den Künstler im Tonsetzer ausmacht; der Komponist muß Musikkenner und Menschenkenner sein, sonst schreibt er zwar Noten, aber sie sind nicht die Abbilder, Gleichnisse und Träger von seelisch Erlebtem.

Beiden Messen sieht man es auf den ersten Blick an, daß ihre Schöpfer Meister der Sinfonie sind. Die instrumentale „Begleitung“ zu verfolgen, war ein Genuß an sich. Den Besitz dieser Kunst, Sinfonien zu schreiben, sollte jeder erst nachweisen, der sich an die Komponierung von Instrumentalmessen wagt.

Wodurch aber Haydns Werk über Bruckners Messe zu stehen scheint, ist die außerordentliche Meisterschaft, mit der Haydn die Chor- und Solostimmen sanglich zu gestalten gewußt hat. Ein vergessener „Musiklehrer“, Hans Georg Nägeli, hat es schon stark und immer wieder betont, daß die Führung von Singstimmen nicht in einer Notenkleberei bestehen dürfe, um den und jenen Akkord zusammenzukriegen. Der freie Fluß, die melodische Linie vielmehr bilde das leitende Kunstprinzip. Man vergleiche daraufhin zum Beispiel bloß einmal den Tenor der Haydnschen Messe. — Bruckner hingegen wütet mit souveräner Verachtung dessen, was man „Treffen“ nennt. Er kennt keine singlichen Intervalle, weil er nichts von den unsanglichen wissen will. Was in puncto „Treffsicherheit“ der Riedelverein in Bruckner geleistet hat, setzte gewiß manchen Partiturenleser in berechtigtes Staunen.

Aber dafür lag die Haydnsche Messe dem Chore, wie ihm selten etwas gelegen hat. Diese Leichtigkeit des Flusses, dieser Glanz und Schimmer der Stimmen, dieses Weiche, Zarte und — dann — das Rollen, das Donnern, das Brausen, der unermeßliche Jubel! O — es waren einzige Viertelstunden seltensten Genusses. — Wenn ein Chor sich sicher fühlt, das klingt freier, heller, herzlicher — befreiender als das zum Teil Gewagte.

Die Aufführungen beider großen Werke war eine gleich glückliche wie die Auswahl — das *Stabat mater* von Pergolese mitinbegriffen.

Gerade das letztgenannte Werk — für zweistimmigen Frauenchor, zwei Solostimmen und Streichorchester — gab Gelegenheit, die Art des Dirigenten zu beobachten, wie sehr er es versteht, die Sänger zu verinnerlichen. Es will uns scheinen, als ob besonders die Eröffnungs- und stadtreodan Schlußproben für eine Aufführung durch Dr. Göhler unverkennbaren religiösen Anhauch erführen; wie sollte sonst das Echo aus dem Stimmenwalde so religiös-innerlich möglich sein?

Das ist uns eben das Sympathische an diesem Führer des Riedelvereins und seiner getreuen Zuhörerschaft, daß er einer persönlich starken Beeinflussung von unten einer an das religiöse, ungeschmälerte kirchliche Empfinden sich richtenden Musik- und Textsprache fähig sich zeigt. Das macht ihn zum geborenen und zum berufenen „Oratorien“-Dirigenten, wie er seinesgleichen suchen dürfte in engerer und weiterer Umgebung. Mit der treuen Wahrung dieses seines großen, und unter Spezial-Musikern immer seltener werdenden Persönlichkeitswertes hat Dr. Göhler den Geist des verewigten Stifters Riedel ungeschmälert, unverfälscht aufgenommen. In diesem Geiste ist der Verein groß geworden, und nur in diesem Geiste wird er groß bleiben. Man ersparе sich alle Experimente auf die Wahrheit unserer Worte hin. Das Experiment zur Erweisung des Gegenteils könnte schließlich glänzend gelingen; nur eine kleine Mißlichkeit dürfte eintreten: der Patient wäre nach der Operation gestorben.

(Schluß folgt.)

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra:*** Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: M. Filke, Pet. Griesbacher, Jos. Gruber (3), Joh. Meuerer, K. Pembaur, Aug. Weirich, K. Ett-M. Welker, M. Haberlein (2), Jos. Feil (2), L. Ebner, M. Haller, Ign. Mitterer, L. Perosi, J. G. Ed. Stehle (2), Dr. H. Bäuerle, L. Bonvin, Joh. Plag, P. M. Klem. Rollin, Alb. Sandhage. (Fortsetzung folgt.) — Ursprung des Choralgesanges. Von Dr. A. Schmid. — Über das Dirigieren katholischer Kirchenmusik. Von Witt-Haberl. (Fortsetzung.) — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Altötting, Deggendorf, Tonkünstlerkalender von Jos. Seiling in München, Marinstein. — Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 6.

Druck und Expedition der Firma **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Anzeigenblatt, sowie Cäcilienvereins-Katalog, S. 18—20, Nr. 3846—3864.

1910. Regensburg, 15. Juli 1910. **Nro 7.**

Cäcilienvereinsorgan.

45. Jahrgang

der von Dr Franz Xaver Witt († 2. Dezember 1888) begründeten Monatschrift

Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der kathol. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870.

Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Franz Xaver Haberl, z. Z. Generalpräses des Vereins

Erscheint am 16. jeden Monats mit je 16 Seiten Text inkl. des Cäcilienvereins-Katalogs. — **Abonnement** für den ganzen Jahrgang inkl. des Vereinskataloges **3 Mk.**, einzelne Nummern ohne Vereinskatalogbeilage **30 Pf.** Die Bestellung kann bei jeder Post oder Buchhandlung gemacht werden.

Inserate, welche man gefälligst an die Expedition einsenden wolle, werden mit **20 Pf.** für die **1spaltige** und **40 Pf.** für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.

Über Puritanismus in der Kirchenmusik.[1])

Es wird des öfteren gegen den Cäcilienverein oder den „Cäcilianismus" der Vorwurf des „Puritanismus" erhoben, namentlich taucht dieses Schlagwort seit dem letzten Musikerkongreß anläßlich der Haydnfeier in Wien im Mai d. J. in verschiedenen Blättern neuerdings auf, so daß die Vermutung nahe liegt, als ob in den Verhandlungen dieses Kongresses von gewisser Seite absichtlich jenes Wort lanciert worden sei.[2])

„Puritanismus" heißt bekanntlich Reinigung. Daß eine „Reinigung" unserer Kirchenmusik vielfach not tue, wird niemand Verständiger leugnen wollen. Aber man verbindet mit dem Ausdrucke „Puritanismus" gewöhnlich den Begriff des „Übertriebenen" und sucht dadurch den Cäcilienverein und seine Bestrebungen zu diskreditieren. Ob wohl der Verein oder seine musikalische Richtung diesen Vorwurf verdient? Eine ruhige, sachliche Überlegung wird mit einem entschiedenen „Nein" antworten.

Was will der Cäcilienverein in Sachen der Kirchenmusik? Er will laut Statuten nichts anderes, als was die Kirche will, er will die Vorschriften der Kirche über Kirchenmusik durchführen helfen, ob es sich nun um Choral, Vokal- oder Instrumentalmusik handelt, der Wille der Kirche ist für ihn ausschließlich maßgebend. Nach der ausdrücklichen Erklärung Pius IX. in dem päpstlichen Bestätigungsbreve vom 16. Dezember 1870 hat der Cäcilienverein den Zweck, „die liturgische Musik nach den genauest einzuhaltenden Gesetzen zu fördern, den Choral überall zu pflegen, figurierten oder polyphonen Gesang, soweit er den kirchlichen Gesetzen entspricht, zu verbreiten, Volkslieder nur insoweit zu dulden, als es die kanonischen Gesetze gestatten und die kirchlichen Gesetze betreffend den Gebrauch der Orgel und der übrigen zulässigen Instrumente genau zu beachten."

[1]) Artikel Mühlberger im „Korrespondenzblatt f. d. kath. Klerus Österreichs" 1. Juni 1909.

[2]) Zum Gegenbeweis wird der Unterzeichnete auch in dieser Nummer die Verhandlungen des Kongresses veröffentlichen, soweit sie sich auf Kirchenmusik beziehen. F. X. H.

Mit diesen Worten der höchsten kirchlichen Instanz ist dem Cäcilienvereine der Weg gewiesen, sein Arbeitsfeld klar und bestimmt umschrieben. Während seines nunmehr 40jährigen Bestandes ist er dieser Aufgabe stets treu geblieben, hat er trotz Anfeindungen und Hindernissen mannigfacher Art sein ideales Ziel zu erreichen gestrebt und hat auch wahrhaft Großes erreicht, niemals hat er den Boden der kirchlichen Gesetzgebung verlassen, vielmehr deren genaue Beobachtung als anzustrebendes Ziel durch Wort und Tat hingestellt.

Wenn also ein Pfarrer oder Chorregent sich bemüht, in seiner Kirche die Kirchenmusik nach diesen Vorschriften einzurichten, so verdient er dafür gewiß nur Anerkennung und Lob. Weil unsere landläufige Kirchenmusik den kirchlichen Vorschriften in mehrfacher Hinsicht nicht entspricht, so wird sich die Notwendigkeit ergeben, viele Kompositionen vom Chore zu entfernen und andere würdigere an deren Stelle zu setzen, man wird mit manchem alten Kram und wertlosem Plunder aufräumen müssen, um Besserem Platz zu machen. Ist das „Puritanismus“? Sicher nicht, sondern es ist eine vollauf berechtigte und gesunde Reform. Wenn ein Pfarrer in seiner Kirche jahraus, jahrein nichts anderes hört als Instrumentalmessen und diese vielleicht in einer Weise aufgeführt, daß sie eine beständige Ohrenqual bilden, und wenn dann ein solcher jahrelang malträtierter Pfarrer zu seinem Chorregenten endlich sagt: Schränken wir die Instrumentalmusik auf die Feiertage ein und wenn alle Musiker beisammen sind, und begnügen wir uns an Sonntagen mit Vokalmusik, ist dies dann „Puritanismus“? Ganz und gar nicht, sondern nur eine vollauf berechtigte und vernünftige Einführung. Oder wenn ein Pfarrer sagt: Wir wollen von jetzt an die vollständigen Texte der Messe singen, auch die Graduahen und Offertorien wollen wir nach Vorschrift aufführen, wer wird da von „Puritanismus“ reden dürfen? Und wenn ein Chorregent große und schwierige Kompositionen hübsch beiseite läßt, weil er sie mit den vorhandenen Kräften doch nur höchst mangelhaft aufführen kann, und zu einfacheren Sachen greift, die er gut bewältigen kann, welcher Vernünftige wird jetzt schreien: „Puritanismus“? Ist es nicht ein ganz und gar selbstverständlicher Grundsatz: Lieber das Einfachere gut, als das Schwierige schlecht?

Unsere musikalischen Verhältnisse haben sich im Laufe von 50 Jahren so verändert und zum größten Teile verschlechtert, daß es an sehr vielen Orten nicht mehr möglich ist, überhaupt irgend eine Musik aufzuführen, man muß sich mit bloßem Volksgesange begnügen. An vielen Orten hinwieder ist eine gute Instrumentalmusik nicht mehr möglich, wohl aber kann man gute Vokalmusik mit oder ohne Orgel zur allgemeinen Erbauung wahrhaft kunstsinnig ausführen, andern Orts mußte man sich notgedrungen mit einstimmigem Kindergesang begnügen, manche vornehme Kirchen, z. B. die Benediktiner in Emaus, in Beuron, Seckau usw. führen ausschließlich Choral auf. Wer wird dies alles als „Puritanismus“ bezeichnen?

Hauptsächlich erhebt man diesen Vorwurf, weil der Cäcilienverein angeblich die Instrumentalmusik aus der Kirche verdrängen will. Aber abgesehen davon, daß dies einfach unwahr ist, beweist der Vereinskatalog durch seine vielen Instrumentalmessen gerade das Gegenteil. Wahr ist nur, daß die unwürdige, ausgelassene, stümperhafte Instrumentalmusik, ferner die den kirchlichen Vorschriften widersprechende, die zu sehr weltliche, wenn auch sonst künstlerische, aus der Kirche verdrängt werden soll. Wahr ist ferner nur, daß der allzu häufige und fast ausschließliche Gebrauch der Instrumentalmusik eine Einschränkung erfahren soll, daß eine schöne und wohltuende Abwechslung in den verschiedenen Gattungen der Kirchenmusik, Choral, Vokal- und Instrumentalmusik Platz greifen soll, was doch alles kein „Puritanismus“, sondern vielmehr eine echt künstlerische Forderung ist. Unverständige behaupten auch, daß die Cäcilianer wollen, die Begleitung der Instrumente solle lediglich mit dem Gesange gehen, ein Blick in die cäcilianische Literatur muß die Unhaltbarkeit dieser Behauptung dartun. Man besehe nur die Kompositionen von C. Greith, Ign. Mittorer, M. Filke, Aug. Weirich, Dr. Faist u. a.

Besehen wir uns schließlich die Leute, von denen dieser Vorwurf zumeist ausgeht. Es sind zumeist Leute, die mit den kirchlichen Vorschriften über Kirchenmusik auf

dem Kriegsfuße stehen und sie zu streng oder übertrieben finden oder aus Unkenntnis sie gering schätzen, ferner Leute, die in der Ära der Alleinherrschaft der Instrumentalmusik aufgewachsen sind und sich in eine reinere Atmosphäre nicht mehr emporschwingen können, sodann einseitige Verehrer der sogenannten „Klassiker" (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert usw.), von der irrigen Anschauung ausgehend, weil diese Heroen in weltlicher Musik Großes geleistet haben, müßten sie auch in der kirchlichen Musik als Muster betrachtet werden, weiters Leute, die zwischen Konzertsaal und Theater und zwischen Kirche keinen Unterschied machen, sich in der Kirche ebenso amüsieren wollen wie im Theater, endlich auch Leute, welche gedankenlos nachsagen, was ihnen andere vorsagen.

Wer aber seine Kirche aufrichtig liebt, ihre Vorschriften, sei es in dieser, sei es in jener Sache ehrfurchtsvoll respektiert, wer insbesondere von der erhabenen Würde der Liturgie durchdrungen ist und die hohe Aufgabe der Musik in der Liturgie wohl versteht, der wird vom ganzen Herzen wünschen, daß die heilige Musik sich durchaus nach den kirchlichen Vorschriften richte, weil sie nur so an dem heiligen Charakter der Liturgie partizipiert und vice versa zur Heiligung der Menschen, welche der Liturgie anwohnen, beiträgt.

Mühlberger

Kirchenmusikalische Versammlungen und Schulen.

A. Unter den sieben Mitteln des Vereines zur Erreichung des Vereinszweckes ist in den Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins in § 4 die Abhaltung von Versammlungen des Vereines, verbunden mit belehrenden Vorträgen und musikalischen Aufführungen, sowie die Errichtung und Erhaltung, bezw. Förderung von Kirchenmusikschulen und auch die Abhaltung von kirchenmusikalischen Lehrkursen für Kirchenchorregenten aufgezählt.

Was nun die kirchenmusikalischen Versammlungen anlangt, so berichtet darüber das Cäcilienvereinsorgan, soweit es durch Berichte unterstützt wird, auch macht es in der Inhaltsübersicht über die deutschen musikalischen Zeitschriften auf solche Berichte aufmerksam, um den Eifer für dieses Zusammenwirken der kirchenmusikalischen Persönlichkeiten einer Provinz, Diözese oder eines Bezirkes anzuspornen.

Bei der 19. Generalversammlung in Passau im Jahre 1909 wurde von Breslauer Herren (siehe Cäcilienvereinsorgan 1909, S. 140) die Anregung gegeben, auch bei den Katholiken-Versammlungen das Werk des Cäcilienvereins als besondere Veranstaltung in den Rahmen der Katholiken-Generalversammlungen einzufügen. Schon damals l. c. (S. 141) bemerkte der Unterzeichnete, daß er es für das Jahr 1910 versuchen werde, beim Komitee des nächsten (57.) Katholikentages in Augsburg (vom 21. bis 25. August l. J.) diesem Wunsche entgegenzukommen, daß aber schon bei den Katholiken-Versammlungen in Regensburg und Cöln die Erfahrung gemacht worden sei (gleichwie in Bamberg), daß wegen Überfülle von Einzelversammlungen verschiedensten Charakters diejenige der Kirchenmusiker keinen Platz mehr finden konnte oder wenigstens schwach besucht war. Eine Anfrage an den Katholikentag in Augsburg im August d. J. ergab von privater Seite den Rat, für dieses Mal davon abzusehen, wenn sich genügend Freunde des Cäcilienvereins beim Katholikentage einfänden, wird es ja leicht möglich sein, während der Tagung in Augsburg auch für diese eine Privatzusammenkunft für dieses Jahr zu ermöglichen.

Da sich unterdessen der schon in *Musica sacra* erwähnte kirchenmusikalische Kurs in **Prag (Emaus)** vom 11.—20. August als ein „Ereignis" abwickeln wird, so will der Unterzeichnete auch die Mitglieder des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins auf diesen Kurs aufmerksam machen und durch Wiederabdruck der Einladung das schöne Plan des kunstsinnigen Benediktiner-Abtes von Emaus nach Kräften fördern.

Kirchenmusikalischer Kurs im Kgl. Stifte Emaus in Prag. (11. bis 20. August 1910)

I. Ziel und Zweck des Kurses

1. Die Teilnehmer sollen durch praktische Gesangsübungen in die neuen offiziellen Choralbücher (*Editio Vaticana*) eingeführt werden.

2. Den Teilnehmern soll ein Bild des katholischen Gottesdienstes in seiner idealen Gestalt geboten werden: a) mit bloßem Choralgesang, b) mit Hinzufügung mehrstimmigen Gesanges.

II. Besondere Mitteilungen und Bemerkungen.

1. Theoretische Vorträge werden nur in geringer Zahl gehalten werden, im Vordergrunde stehen die praktischen Übungen. — Auch Unterweisungen im kirchlichen Orgelspiele und in der Choralbegleitung werden gegeben werden, doch nur für solche Teilnehmer, die diesbezüglich genügend vorgebildet sind. Die Unterweisungen werden nach Bedarf in deutscher, böhmischer und italienischer Sprache gehalten.

2. Für den Vortrag der mehrstimmigen Gesangsstücke wurde der **Regensburger Domchor** gewonnen. — Alle Gottesdienste, bei denen mehrstimmige Kompositionen zur Aufführung kommen, werden in der **Ignatiuskirche am Karlsplatze** gehalten. — Die Gesangsübungen werden in der Emaus gegenüberliegenden **Kirche des heil. Joh. Nepomuk, Skalka** genannt, abgehalten. Für diese Übungen mögen die Teilnehmer das offizielle Graduale in irgend einer der approbierten Ausgaben mitbringen. — Die Gesangsübungen leitet der Unterzeichnete. Orgelunterricht und Orgelvorträge hat Herr Stiftsorganist M. Springer übernommen.

3. Zu den Gottesdiensten hat jedermann Zutritt, zu den Gesangsübungen und anderen Unterweisungen nur die Kursteilnehmer. Die Anmeldung zum Kurse wird gewünscht bis spätestens 1. August, damit eventuell für billige Unterkunft und Verköstigung gesorgt werden kann.

III. Tagesordnung des Kurses.

Mittwoch, 10. August, abends 5 Uhr: Begrüßung der Kursteilnehmer in der Skalkakirche, Erläuterung des Programms, Mitteilungen etc. — Donnerstag, 11., Freitag 12., Samstag 13. August, ½8—¾9 Uhr: Gesangsübung (Skalka), 9—10 Uhr: Hochamt (Emaus), ¼11—¾12 Uhr: Gesangsübung (Skalka), 3—¼4 Uhr: Vesper (Emaus), ½5—6 Uhr: Orgelunterricht (Emaus und Skalka), 6—½7 Uhr: Liturgische Unterweisung (Emaus und Skalka). — Sonntag, 14. August, ½9—½10 Uhr: Liturgische Unterweisung (Emaus und Skalka), 10—11 Uhr: Hochamt (Emaus), 3—¼4 Uhr: Vesper (Emaus), 5—½7 Uhr: Matutin (Emaus). Montag, 15. August — Mariä Himmelfahrt: ½9—½10 Uhr: Liturgische Unterweisung (Emaus und Skalka), 10—11 Uhr: Hochamt (Emaus), 3—4 Uhr: Orgelvorträge (Emaus), ½6—½7 Uhr: Vesper. — Dienstag, 16. August: Gleiche Tagesordnung wie am 11. August. — Mittwoch, 17. und Donnerstag, 18. August, 8—9 Uhr: Hochamt (Emaus), ¼10—10 Uhr: Gesangsübung (Skalka), ½11—12 Uhr: Hochamt in St. Ignaz am Karlsplatz (Regensburger Domchor), ½2—¼3 Uhr: Orgelunterricht (Emaus und Skalka), 3—¼4 Uhr: Vesper (Emaus), ½5—6 Uhr: Gesangsübung (Skalka), 6—½7 Uhr: Liturgische Unterweisung (Emaus und Skalka). — Freitag, 19. August, 8—9 Uhr: *Requiem* (Emaus), ¼10—10 Uhr: Gesangsübung (Skalka), ½11—12 Uhr: Hochamt in St. Ignaz (Regensburger Domchor), ½2—¼3 Uhr: Orgelunterricht (Emaus und Skalka), 3—¼4 Uhr: Vesper (Emaus), ½5—½7 Uhr: Vesper in St. Ignaz (vom Regensburger Domchor und den Teilnehmern gesungen). — Samstag, 20. August: Tagesordnung wie am 11. August, abends 5 Uhr: Schlußvortrag (Skalka). — Sonntag, 21. August, 10 Uhr: Hochamt (Emaus), ½6 Uhr: Vesper (Emaus).

Prag, Abtei Emaus, Juni 1910. Albanus Schachleiter, O. S. B., Abt.

Aus dem Programm des Domchors, der aus Regensburg nach Prag reisen wird, kann heute schon verraten werden, daß von demselben am 18. und 19. August die Messen von Palestrina *Papae Marcelli* (6stimmig) und *Qual donna* (5stimmig) von Orlando di Lasso nebst mehreren größeren Motetten alter Meister nach den Hochämtern, sowie die Falsibordoni zur Vesper am 18. August vorgetragen werden.

B. Die ältesten Kirchenmusikschulen, welche seit Bestehen des Cäcilienvereins gegründet worden sind, wirken noch immer, wie man behaupten darf, segensreich. Neben denselben haben sich erfreulicherweise, teils als Privatunternehmen, teils durch die betreffenden Hochwürdigsten Bischöfe approbiert und geschützt, nachfolgende Kirchenmusikschulen aufgetan, so z. B. in Paderborn (Organ derselben „Die Kirchenmusik“ von Dr. Hermann Müller), Trier (Professor Erlemann), Freiburg i. B. (Direktor Johann Diebold), Beuron (mit der Zeitschrift „Der Kirchensänger“).

Die Kirchenmusikschule in Regensburg hat am 10. Juli l. Js. den 36. Kurs abgeschlossen und den 21 Herren Eleven, welche (siehe Cäcilienvereinsorgan S. 29) den

Diözesen Breslau, Cincinnati (bezw Washington), Cöln (2), Ermland, Freiburg i B., Gnesen, Gran, Graz, Lavant, Leitmeritz, Lemberg, Mainz, München, Passau, Posen (2), Regensburg, Tiraspol (2) und Trient (7 Priester und 14 Laien im Alter von 19—33 Jahren) angehören Am 8 Juli wurde von den Knaben des Domchores und den Herren der Musikschule in der Cäcilienkirche um 7 Uhr morgens der vom Allgemeinen Cäcilienverein gestiftete Jahrtag für den am 3. Dezember 1888 (in Landshut) † Gründer des Vereines Dr Franz Xaver Witt abgehalten Zur Aufführung gelangte das 5stimmige Requiem, Op 124 von Ign Mitterer, das der Meister zum Andenken an Leo XIII komponiert hat. Dasselbe ist im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr 3224 mit Referaten von Dr J N Ahle und Aug Wiltberger aufgenommen und macht ergreifenden Eindruck Das Offertorium *Domine Jesu Christe* wurde von den Knaben des Domchores, welcher seit Ostern nach der *Editio Vaticana* singt, sehr fließend und schön vorgetragen Am 10 wurde als Schlußgottesdienst der Musikschule im Dome die 5stimmige *Missa Qual dona* aufgeführt. Vor dem Mittagstisch wurden den scheidenden Eleven die Zeugnisse über Aufmerksamkeit, Fleiß und Fortschritte überreicht mit dem Wunsche, daß die Herren recht bald in die Lage versetzt werden, ihre gemachten Erfahrungen und Kenntnisse praktisch zu verwerten

Bei dieser Gelegenheit macht der Unterzeichnete heute schon auf ausdrücklichen Wunsch Sr Exzellenz, des Hochwürd Diözesan-Bischofes Dr Antonius von Henle bekannt, daß die nunmehr unter dem Protektorate Sr Exzellenz stehende Kirchenmusikschul-Stiftung **im Jahre 1911 am 15 Januar den 37. Kurs** nach dem bisherigen Programm und den approbierten Statuten eröffnen wird Anfragen um Aufnahme sind an den unterzeichneten bisherigen Direktor zu richten.

Um jedoch auch während der sechs Monate, in denen die Zimmer und Lokale der Kirchenmusikschule nicht besetzt sind, der Kirchenmusikschul-Stiftung einige Einnahmen zu verschaffen, sind von Mitte August bis Ende Dezember d J. musikkundige Priester und Laien, überhaupt alle Kirchenmusiker, welche sich im Klavier- und Orgelspiel weiterzubilden gedenken, oder die früheren Schüler und angehende Eleven, freundlich eingeladen, auf mindestens einen Monat, zur Benützung der reichlichst mit theoretischen und praktischen Musikwerken versehenen Bibliothek zu Studienzwecken hier zu verweilen Unterricht wird nicht erteilt. Wohnung und Verpflegung werden zu den Preisen gegeben, die auch für die Eleven festgesetzt sind.[1]) Priester erhalten eventuell die Meßstipendien der an der Schule liegenden Cäcilienkirche

Dazu werden noch im Laufe dieses Jahres zwei neue Schulen, an denen die kirchenmusikalischen Materien behandelt werden, sich auftun, nämlich unter dem Titel Cäcilien Kurse für katholische Kirchenmusik, **Berlin.**

Zweck Die Kurse haben den Zweck, Organisten und Chordirigenten unter besonderer Berücksichtigung der Bedürfnisse der östlichen Diözesen heranzubilden. Aufnahmebedingung Vorausgesetzt wird die für die Sonatinen von Clementi nötige Klaviertechnik und Kenntnis der Anfangsgründe der Harmonielehre Dauer des Unterrichtes Der Unterricht beginnt Anfang Oktober und dauert 9 Monate, schließt also Ende Juni Für Fortgeschrittene findet ein besonderer Kursus mit sechsmonatiger Dauer, von Anfang Oktober bis Ende März, statt. Unterrichtsfächer sind Musiktheorie (Harmonielehre, Kontrapunkt usw), Orgel, gregorianischer Gesang, Gesangstheorie, Übungen im Dirigieren, Klavier Violine, Liturgik, Musikgeschichte und -Literatur, Orgelbaulehre. Es unterrichten der Unterzeichnete (Musiktheorie, Orgel, Gesang, Dirigieren, Musikgeschichte), Herr Leopold Behrends (Orgel, Klavier), Herr Heinrich Melzer (Violine), einer der hochw Herren Geistlichen von St. Michael (Liturgik) und Herr Orgelbaumeister Dinse (Einführung in die Orgelbaulehre) Zwecks möglichst weitgehender Ausbildung sind die Studierenden verpflichtet, an sämtlichen Proben und Aufführungen des St. Michael-Kirchenchores teilzunehmen und sich auf Wunsch der Anstaltsleitung auch in sonstigen Gottesdiensten musikalisch zu betätigen. Zeugnis Am Schluß des Kurses erhalten die Studierenden Zeugnisse Honorar Das monatliche im voraus zu entrichtende Honorar beträgt für den ganzen oben genannten Unterricht 35 ℳ Die Leitung der Kurse weist auf Wunsch der hochw Geistlichkeit und den kirchlichen Körperschaften geeignete Bewerber für zu besetzende Organistenstellen nach. Nähere Auskunft über den Unterricht usw erteilt Dr. phil J. Kromolicki, Chordirigent an St. Michael.

---

[1]) Es stehen Monatzimmer zu 12, 14, 16, 18 und 20 ℳ zur Verfügung Für Benützung der zwei Orgeln, des Harmonium und Klaviere, sowie für Bedienung werden monatlich 10 ℳ verlangt. Die Preise für Verpflegung sind im Programm der Schule angegeben

Als zweite die an die k. k. Akademie in Wien angeschlossene Schule in Korneuburg unter Leitung von Vinzenz Goller und Max Springer. Über die Organisation und den Studienplan der letzteren hofft die Redaktion in nächster Zeit genauer berichten zu können.

Aus diesen Aufzählungen geht hervor, daß in unseren Tagen das Interesse für die katholische Kirchenmusik immer allgemeiner und größer wird, dank den Bemühungen des Cäcilienvereins und der Beihilfe des Heil. Vaters, sowie der kirchlichen Obern. F. X. H.

Rundschau der deutschen kirchenmusikalischen Zeitschriften vom Januar mit Juni 1910.

1. **Cäcilia.** (Breslau.) Nr. 1. Die Choralreform. (Schluß in Nr. 2.) — Umschau. (Schluß in Nr. 2.) — Über Sammlung ortskirchenmusikgeschichtlicher Aufzeichnungen. — Nr. 2. Musikalische Gedenktage des Jahres 1910. — Nr. 3. Kirchenglocken. (Wird fortgesetzt.) — Mehr Pflege der Kirchenmusik in Italien. — Cäcilienverein der Grafschaft Glatz. — Nr. 4. † Professor Dr. Karl Reinecke. — Jahresbericht des St. Cäcilienvereins Allenstein für das Jahr 1909. — Verzeichnis der Musikalien und Bücher der Cäcilienvereinsbibliothek Breslau. (Wird fortgesetzt.) — Nr. 5. Gleiwitz (Klughardts „Zerstörung Jerusalems"). — Nr. 6. Über Robert Schumanns BACH-Fugen. — Die 33. Hauptversammlung des Oberschlesischen Bezirks-Cäcilienvereins. — Verschiedene Mitteilungen, Rezensionen usw. in jeder Nummer.

2. **Cäcilia.** (Straßburg.) Christus. — *Pie X. et le culte divin.* — Unsere Musikbeilage 1909/10. — Der katholische Gottesdienst in den Erlebnissen und Erkenntnissen eines Konvertiten. — Der hygienische Wert des Singens. — Nr. 2. Verwertung der Knabenstimme im feierlichen Gottesdienst (II). — *Le genre théâtral à l'église et le genre religieux au théâtre.* (Schluß in Nr. 4.) — Freude und Kirchenmusik. — Mitteilungen des Vorstandes des Metzer Cäcilienvereins. — Kirchenmusikschule in Trier. — Nr. 3. Offizielle Festlegung des Rhythmus der liturgischen Gesänge. — Erinnerungen an Gevaert. — Nr. 4. Chorregenten und Organistenvertrag. — Normalstatuten über die Einrichtung eines Pfarrkirchenchors. — 7. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Metz. — Die Pflege der Kirchenmusik in der Diözese Trier. — Nr. 5. Die kirchlichen Vorschriften über den beim Absingen der liturgischen Meßgesänge zu beobachtenden Ritus. — *Une théorie romaine sur le Rythme du chant grégorien.* — Ein französisches Gesangbuch in der Diözese Metz. — Die *Editio Vaticana* im Regensburger Domchor. — *L'Association Sainte Cécile en Italie.* — *Frédéric Chopin.* — Eine kirchenmusikalische Fastenpredigt. — Nr. 6. † Abbé A. Fritz. — *Règles à observer dans le chant de la Messe* (J. Beur). — Die Antiphon „*Nos qui vivimus*" und ihr Psalm „*In exitu Israel*" (P. Cölestin Vivell O. S. B.). — Mitteilungen des Vorstandes des Cäcilienvereins der Diözese Straßburg. 20. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Straßburg, Choral-Instruktionskursus. — Das Harmonium und der Klerus. (Prof. Dr. Andreas Schmid, München.) — Varia, Bibliographie, Zeitschriftenrundschau usw. in jeder Nummer.

3. **Der Chorwächter.** Nr. 1. Zum Geleite. — Ein Chordirigenten-Jubiläum. — Diözesan-Cäcilienverein des Bistums Basel. — Was ein Kirchenkomponist vor allem haben soll. — Nr. 2. Die Pflege des religiösen Gefühls durch die Kirchenmusik. (Schluß in Nr. 3.) — Zum 70. Geburtstag von Altmeister Mich. Haller. — Nr. 3. Kirchenmusikschule Regensburg. — Nr. 4. Zum Vortrag des traditionellen Chorals. Eine Direktive. — Die musikalische Vorbildung der Lehramtskandidaten. (Fortsetzung in Nr. 5. Schluß in Nr. 6.) — Eine kirchenmusikalische Fastenpredigt. — Nr. 5. Generalversammlung der Delegierten des kantonalen Cäcilienvereins Luzern. — Kreis-Cäcilienverein Luzern. — Katholischer Cäcilienverein Basel. — Kantonaler Cäcilienverband Zürich. — Aufführung von J. G. Ed. Stehles „Frithjofs Heimkehr". — Zum 70. Geburtstag von Monsgn. Dr. F. X. Haberl, päpstlicher Hausprälat. — Wien, eine kirchenmusikalische Abteilung an der Musikakademie. — Neue Orgel im Lehrerseminar St. Michael in Zug. — Nr. 6. Ein Jubiläum (Herr Bonifaz Kühne in Zug). — Kirchengesangsproduktion in Kenßbühl. — Die 6. Generalversammlung der Cäcilienvereine in Oberwallis. — Rundschau, Vereinsnachrichten, Interiaden, Besprechungen usw. in jeder Nummer.

4. **Gregorianische Rundschau.** Nr. 1. Abonnementserhöhung. — Moderner Geist und Kirchenmusik. (Fortsetzung in Nr. 2, Schluß in Nr. 3.) — Das Totenoffizium nach der vatikanischen Ausgabe. — Bericht über kirchenmusikalische Aufführungen innerhalb der Diözese Seckau—Graz in den Jahren 1908 und 1909. (Schluß in Nr. 2.) — Die Orgel in der Domkirche zu St. Peter und Paul in Brünn. — Nr. 2. Eine Neuheit im Gradualgesange. — Nr. 4. Stellungnahme Roms zum Streite über den Choralrhythmus. — Johann Fux. — Bibliographische Skizze. — Nr. 5. Ein neues Studienwerk für die Choral- und Musikwissenschaft. — Der Hymnus im römischen Offizium. (Wird fortgesetzt.) — Franz Traunbaur. — Der Introitus von Pfingsten. — Nr. 6. Die rhythmischen Gesangregeln des Graduale Romanum. — Elektrische Orgelteile deutscher Fabrikation. (Wird fortgesetzt.) — Erinnerungen an die letzte (19.) Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Passau 1909. (Wird fortgesetzt.) — Erster österreichischer musikpädagogischer Kongreß. — Kirchenmusikalischer Kurs in der Abtei St. Emaus in Prag. — Kirchenmusikalische Aufführung des Cäcilienvereins Basel zu Mariastein. — Aufführung der D-Messe von A. Bruckner in der Stadt-

pfarrkirche in Steyr. — Orgelkollaudierung in Admont. — Berichte und kleinere Mitteilungen, über Orgeln, Besprechungen usw. in jeder Nummer.

5. **Gregoriusblatt.** Nr. 1. Der 35. Jahrgang des „Gregoriusblatt". — Die Choralbewegung in der Erzdiözese Cöln. — Die Antiphon *Iste Sanctus* und die Musiktheoretiker. — Nr. 2. Die traditionellen Singweisen für Epistel und Evangelium in der Erzdiözese Cöln. — Die Lieder der heiligen Hildegard. (Schluß in Nr. 3.) — Nr. 3. Eine offizielle Kundgebung über die Form des Choralrhythmus. — Giovanellis Messe *Vestiva i colli*. — Die neue Orgel in der Marienkirche zu Neuß. — Nr. 4. Wie eine Choralausgabe entstand. — Über das Quilisma. — Über Landkirchenorgeln. — Nr. 5. Der kirchliche Choral. — Die neue große Orgel der Pfarrkirche St. Maria im Kapitol zu Cöln. — Nr. 6/7. Praktische gregorianische Analyse, Introitus *Justus ut palma*. — Bausteine zur Formenlehre des Gregorianischen Chorals. — Über Reform-Notation. — Etwas vom italienischen Cäcilienverein. — Die Einführung des traditionellen Choralgesanges im Regensburger Domchor. — Kritische Referate, Vermischte Mitteilungen, Zeitschriftenschau usw. in jeder Nummer.

Gregoriusbote. Nr. 1. Trost in Jesus. (Gedicht.) — Über Choralrhythmus. — Der verhängnisvolle Taktstock. — Nr. 2. Aschermittwoch. (Gedicht.) — Das Kirchenjahr. — Die neue Orgel im St. Marienhospital zu Cöln. — Weisheit aus Kindermund. — Nr. 4. Gebet des heiligen Augustinus. (Gedicht.) — Die Bittwerbe. — Am Gründonnerstag im Gürzenich zu Cöln. — *Lauda Jerusalem*. — Nr. 5. Der Heilige Geist. (Gedicht.) — Zum Programm der 40. Generalversammlung des Cäcilienvereins in der Erzdiözese Cöln. — Die Gesangbuchfrage. — Das Harmonium und der Klerus. — Cäcilienvereinsversammlung des Dekanates Nideggen. — Nr. 6/7. Herz Jesu Lied. (Gedicht.) — Die 40. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese Cöln. — Zur Gesangbuch-Frage. — Die Festmesse. — Über die Beschaffenheit des Orgelspiels. — Singen ist gesund. — Cäcilienverein der Diözese Metz. — Nachrichten aus dem Cäcilienverein, Vermischte Mitteilungen, Kirchenkalender usw. in jeder Nummer.

6. **Der Kirchenchor.** Nr. 1. Zeppolini. — 19. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereines in Passau. (Schluß in Nr. 5/6.) — *Domine dilexi decorem domus tuae*. (Schluß in Nr. 2.) — Verzeichnis der treffenden Ekologen von Februar—Juli. (Schluß in Nr. 3/4.) — Was will Karl Eitz? — Aufforderung. — Nr. 3/4. Zur Volksschulgesangfrage. — Das Jubiläum der Wiener Philharmoniker. — Musikalische Vorbildung des Klerus. — Korrespondenz. — Orgelnachrichten. — Nr. 5/6. Die allgemeinen Grundsätze des *Motu proprio* und die Musikästhetik. — *Audiatur et altera pars*. Ein Nachwort zum Wiener Musikkongreß 1909. — Eine kirchenmusikalische Fastenpredigt. — Madrigalengesang. — Wiener Kirchenmusik. — Eine kirchenmusikalische Abteilung an der k. k. Musikakademie in Wien. — Auch eine Orgeldisposition. — Neue Orgel im Saale des Knabenseminars in Dillingen. — Orgelumbau in Aichach. — Glockenweihe. — Besprechungen usw. in jeder Nummer.

7. **Der katholische Kirchensänger.** An die Leser. — Der Lichtmeß-Introitus. — Kann man „frei" präludieren lernen. (Wird fortgesetzt.) — Nr. 2. „De Jesus am Kreuze hing." (Wird fortgesetzt.) — Das Missale als Betrachtungsbuch. (Auch in Nr. 3.) — Nr. 3. Der Oster-Introitus. — Nr. 4. Karl Greith, der Komponist der Marienlieder. — *Sensum sine sensu*. — Ist die Vatikanische Choralausgabe rhythmuslos? — Beuron, Fest des heil. Gregor des Großen. — † Mathis Lussy. — Dem Volke die Liturgie. — Das 5. deutsche Bachfest. — Nr. 5. Mitteilungen der Redaktion. — Der Pfingstintroitus. — *Sensum sine sensu*. — Möhler-Gauß, Kompendium der katholischen Kirchenmusik. — Nr. 6/7. Zwei interessante Nachbarn. — Der Mensuralismus aus dem Choralvortrag verbannt. — Kirchengesangfest des Hohenzollerischen Cäcilienvereins. — Die kirchenmusikalischen Jahreskurse in Beuron. — Ein beachtenswertes Dokument über die römische Meßliturgie. — Regensburg und das Vatikanische Graduale. — Kirchenmusikalischer Kurs in Prag. — Neue Orgel im Franziskanerkloster in Kelkheim. — Mitteilungen, Besprechungen usw. in jeder Nummer.

8. **Die Kirchenmusik.** Nr. 1. Vom deutschen Kirchenlied. — Über das Dirigieren. — Kleine Beiträge. — Prinzipienfragen der Kirchenmusik. — Nr. 2. Dr. Karl Joseph Schulte, Professor der Theologie, zum Bischof von Paderborn gewählt, konsekriert und inthronisiert. — Ein Schreiben aus Rom über den Choralrhythmus. — Osterbotschaft des heimkehrenden *Alleluja*. — Erinnerungen und Erwägungen. — Eine Komposition von Johann Georg Albrecht. — Papst Urban VIII. als Hymnenverbesserer. — Nr. 3. *Salve sancta parens*, das erste lateinische Grußlied an Maria. — Von katholischer Kirchenmusik. — Aus dem kyprischen Kultus des 7. Jahrhunderts. — Zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes. — Wie ein Dichter das *De profundis* singen hörte. — Vom Büchertisch, Aus der musikalischen Welt, Vom Diözesan-Cäcilienverein Paderborn usw. in jeder Nummer.

Vereins-Chronik.

1. ○ **Paderborn.** Die hiesige Kirchenmusikschule veranstaltete auch in diesem Jahre einen Vortragsabend, um von den Bestrebungen und Leistungen des letztjährigen Kurses, der am 15. Juli seinen Abschluß findet, einige Proben zu bieten. Eine stattliche Anzahl von Freunden kirchlicher Musik, darunter u. a. der Hochwürdigste Herr Weihbischof Dr. Gockel, sowie das hochwürdigste Domkapitel, hatte sich am 23. d. Mts. zu den Darbietungen im Orgelbausaale des Orgelbaumeister Feith eingefunden, der ein größeres, neu erbautes Orgelwerk für diesen Zweck freundlichst zur Verfügung gestellt hatte; desgleichen war auch der prächtige Konzertflügel von der Firma Gebrüder Knacke in Münster der Kirchenmusikschule überlassen worden, das Orchester stellte die

Kapelle des hiesigen Infanterie-Regimentes. Das Programm brachte zur Einleitung Rheinbergers Konzert in *G*-moll für Orgel und Orchester, den Schluß machte das Mendelssohnsche Klavierkonzert Op. 25. Drei Vorträge auf der Orgel gaben in einem Präludium von Frescobaldi, einer Fuge von Bach und einer Romanze von Reger ein kurzes Bild über die Entwickelung des Orgelspiels von seinen Anfängen bis auf die heutige Zeit. Aus dem Gebiete des ein- und mehrstimmigen lateinischen und deutschen Kirchengesanges brachte der gemischte Chor zur Darbietung das Choral-Graduale *Tribulationes* aus der Messe *in Dominica II in Quadragesima*, *Laudate Dominum* von Palestrina, das *Agnus Dei* aus *Missa solemnis* von Mitterer, das einstimmige Kirchenlied „Alle Welt springe und lobsinge" aus dem Paderborner Gesangbuche 1609, die Arie „Gedenke doch, mein Geist, zurücke" von J. S. Bach und das 4stimmige Herz-Jesu-Lied „Sieh mich zu deinen Füssen" aus Op. 33 von P. Griesbacher. Dieses Abschlußkonzert der Kirchenmusikschule war gewissermaßen eine öffentliche Prüfung, welche erkennen ließ, mit welch großem Ernste und Fleiße gearbeitet wird. Gleichzeitig hat sich aber auch die Leitung der Schule ein ehrenvolles Zeugnis erworben durch die vorzüglichen Darbietungen und die ganze Entwickelung der Kirchenmusikschule, deren Besuch jungen veranlagten Leuten, die Lust und Liebe zur Ausbildung als Organisten und Chordirigenten besitzen, warm empfohlen werden kann.

2. × **Xanten**, 19. Juni. Dem Xantener Kirchenchor „Cäcilia" war zu seinem 50jährigen Jubiläum herrliches Sommerwetter beschieden. Ein feierliches Hochamt versammelte den Verein auf dem hohen Chore, um am Jubelfeste an erster Stelle dem, dem der Gesang geweiht sein soll, Lob zu singen. Das gelang dem Chor in vortrefflichster Weise. Von dem erhöhten Platze vor dem Hochaltar kam der Gesang sehr gut zur Geltung, so daß man mit Recht von einem Jubelgesang reden darf. Die 6stimmige Messe *Papae Marcelli* von Palestrina wurde von dem Chor tadellos vorgetragen. Ganz besonders schön klang das 6stimmige *Et incarnatus est*, ebenfalls von Palestrina. Auch das 5stimmige Ave Maria von Haller, das an erste Knabenstimmen hohe Anforderungen stellt, wurde glatt erledigt. Fürwahr, Knaben und Männer haben sich unter dem bewährten Domchordirektor H. Börgermann sehr gefügig gezeigt und ein beredtes Zeichen ihres Könnens am Jubelmorgen abgelegt. Nach dem Evangelium brachte Herr Pfarrer Eurmers vor der versammelten Gemeinde den Dank dem Jubelchore dar, besonders hervorhebend, daß die Gemeinde mit Recht stolz auf solchen kirchlichen Gesangverein sein könne, der nun 50 Jahre hindurch den feierlichen Gottesdienst verherrliche und unter seinem Dirigenten, der über 25 Jahre den Chor geleitet habe, die besten Erfolge gezeitigt habe. Gleichzeitig richtete er an die sangeskundigen Männer den Appell, dem Verein beizutreten, und auch an die Eltern richtete er die Bitte, ihre Knaben dem Knabenchor einzureihen. So wünsche er, daß der Verein in Zukunft noch mehr erstarke und weiter zum Lobe des Höchsten singe. Von 11½ bis 1 Uhr war in den Gartenanlagen des Hotel Heeymann Frühkonzert der Opel'schen Kapelle. Die schönen Musikvorträge machten den Frühschoppen um so bekömmlicher und bewiesen von neuem das Können dieses Orchesters. Um ½5 Uhr fand sodann sakramentale Andacht statt, in der die einzelnen Chöre des Dekanates Xanten in ihren gesanglichen Darbietungen wetteiferten. Der Xantener Chor eröffnete den Reigen mit dem 4stimmigen *O sacrum convivium* von Croce. Nach einem Gebete folgten in den Vorträgen die Chöre aus Homberg (*Oculi mei* und *Sanctus* und *Benedictus* aus Op. 37 von Wiltberger), Sonsbeck (*Te lucis ante terminum* und *Tui sunt coeli* 4stimmig von P. H. Thielen). Nach abermaligem Gebete folgte Hochheide *Alleluja. Tu gloria Jerusalem* aus *Missa Gaudens gaudebo* und *Credo* aus *Missa Salve Regina* von Stehle), und Rheinberg (*Ad te levavi* Introit und *Sanctus* und *Benedictus* aus *Missa Septima* von Stein), sowie Xanten (*Ave Maria* und *Panis angelicus*, 5stimmig von Fr. Schmidt). Bei dem nun folgenden *Te Deum laudamus*, 4stimmig von Börgermann, wurden die Choralverse von den vereinigten Chören vorgetragen. Herr Peter Börgermann, der mit großer Fertigkeit bereits am Morgen im Hochamte die Orgelpartie übernommen hatte und auch während der Nachmittagsandacht spielte, trug anschließend an das *Te Deum* die Fuge von Bach mit viel Verständnis vor. Das von Herrn H. Börgermann eigens zu diesem Feste komponierte und im Druck erschienene *Tantum ergo* für 4stimmigen Männerchor wurde nun von den vereinigten Chören vorgetragen. Wie wuchtig klangen die herrlichen Akkorde durch den hohen Dom! Ein leichtes Zittern der Luft trug die volle Melodie klangvoll bis in die entlegensten Winkel des großen Gotteshauses. Der Gesang aller Chöre während der Nachmittagsandacht und besonders das *Te deum* und *Tantum ergo* legten lautes Zeugnis ab von der Herrlichkeit des Kirchengesanges und ein Wunsch möchte auf allen Lippen gelegen haben: Wäre der Xantener Domchor doch so stark wie die vereinigten Chöre. Etwas Erhabeneres, Schöneres, Weihevolleres wie diese prachtvollen Gesänge gibt es wohl kaum. Nach der Andacht marschierten die Vereine, an der Spitze die Opel'sche Kapelle, die einen frischen Marsch spielte, zum Schützenhause, wo das Festbankett stattfand, über dessen Verlauf wir in nächster Nummer berichten werden.

3. □ **Xanten**, 4. März. Das 25jährige Jubiläum des Domchordirektors Herrn Börgermann gestaltete sich zu einem Jubeltag in hervorragender Weise. Am Abend vorher schon hatte der Kirchenchor in trefflichem Choral „den Tag des Herrn" erschallen lassen. Die daran anschließende interne Feier in dem schön geschmückten Übungszimmer der alten Kapitelschule ließ die Achtung und Liebe erkennen, mit der die Sänger ihrem Dirigenten anhangen. Zur Hebung dieser Feier trugen auch die Herren Karl Hammons und Rosenhoff sehr erheblich bei. Heute morgen dann begann der offizielle Ehrentag. Schon der außergewöhnlich gute Gesang während des Hochamtes, der die Leistungsfähigkeit des Chores so recht bekundete, mochte den Jubeltag verkünden. Nach dem Hochamt fanden sich dann in der Wohnung des Jubilars außer den Mitgliedern des Kirchenchores auch die Mitglieder des Kirchenvorstandes und auch viele Freunde

und Bekannte ein, alle von dem gleichen Wunsch beseelt, dem verehrten Jubilar von Herzen Glück und Segen zu wünschen. Nach dem einleitenden Liede des Kirchenchores „Das ist der Tag des Herrn" beglückwünschte Herr Pfarrer Emmers den Domherdirektor in herzlichsten Worten namens des Kirchenvorstandes und in seinem eigenen Namen und knüpfte hieran den Wunsch, daß der Jubilar in seiner jetzigen Frische dem Kirchenchore und der Kirche zur Verherrlichung des Gottesdienstes noch viele Jahre erhalten bleibe und auch das goldene Jubelfest in gleicher Frische feiern möge. Der Kirchenvorstand hat dem Jubilar ein schönes Geschenk gewidmet. Herr Oberlehrer Habrich feierte dann den Domherdirektor mit herzlichen Worten, indem er im Sinne aller frommen Besucher des Gotteshauses den Dirigenten als feinen sinnigen Musiker pries, der es versteht selbst die schwierigsten Kompositionen so einzuüben, daß die Leistungen des Xantener Kirchenchors vor vielen Chören an größeren Plätzen an erster Stelle stehen. Nachdem von den Kindern des Jubilars und einem Kinde aus dem Knabenchor sehr sinnreiche Gedichte unter Überreichung von Blumensträußen vorgetragen waren und der älteste Sohn des Dirigenten namens der Familie und des Kirchenchores einen Toast ausgebracht hatte, sang der Chor das schöne Lied „Deutsches Lied" von Krokamp, wobei Herr Karl Hamans die Klavierbegleitung spielte und Herr Peter Bürgermann, der ein tüchtiger Musiker zu werden verspricht, den Dirigentenstab schwang. Fräulein Else Ronnehuff, wohl die talentierteste Schülerin des Jubilars, spielte dann zum Staunen und zur Freude aller Anwesenden einen Festmarsch auf dem Klavier mit einer Fingerfertigkeit und Technik, die eine hervorragende Begabung zeigte, und welche wirklich verdient, weiter ausgebildet zu werden. Herr Ekkler Mäders feierte nun noch den Jubilar als Organisten, der es versteht, die schlichten und doch so erhabenen Kirchenlieder in einer Art auf der Orgel zu begleiten, die die Kinder zwingt, gut und richtig zu singen. Von dem Kirchenchor sprach Herr W. Gesthuysen einen trefflichen Prolog, bei welchem dem Jubilar das Geschenk des Kirchenchores überreicht wurde. Auch Herr Karl Hammans ließ es sich nicht nehmen, mit seinem wohlklingenden Baß den Jubilar und die Gratulanten durch ein Lied zu erfreuen. Herr Th. Gesthuysen gedachte noch in liebenswürdigen Worten der Frau des Jubilars, die in trüben und frohen Stunden ihm stets zur Seite war und sich nun mit an der Ehrung des Jubilars erfreuen darf. Der Kirchenchor stimmte natürlich noch mehrere Lieder an, unter denen sich manche schwierige Stücke befanden. — Es freut uns, daß dem wohlverdienten Jubilar heute die Ehre gezollt wurde, die ihm gebührt und, wie die Toaste alle ausklangen auf eine glückliche lange Zukunft, so wollen auch wir unsern Bericht schließen mit dem herzlichen Wunsche für den Jubilar — *ad multos annos* zum Wohle der Familie, zur gedeihlichen Fortentwicklung und weiteren Hebung des herrlichen Kirchengesanges.

4. — **Bezirks-Cäcilienverein Kaiserslautern** (Sektion Kaiserslautern). Programm zur XII. kirchenmusikalischen Feier am Sonntag den 26. Juni, nachmittags 2 Uhr in der kathol. Pfarrkirche zu Otterbach. I. Teil. 1. *Kyrie* aus der *Missa quarta* von A. Kehler (Otterbach). 2. *Gloria* aus der Cäcilienmesse von M. Haller (Otterberg). 3. *Gloria* aus der *Missa tertia decima* von M. Haller (Morlautern). 4. *Sanctus* aus der *Missa Ave Regina coelorum* von Ebner (Erfenbach). 5. *Benedictus* aus der *Missa Ecce ego Joannes* von Palestrina (Kaiserslautern-St. Martin). 6. *Agnus Dei* aus der *Missa Angelorum* von Alb. Lipp (Schneckenhausen). 7. *Agnus Dei* aus der Ambrosiusmesse von M. Hohnerlein (Hochspeyer). II. Teil. 1. Die erste Choralmesse. 2. „Meine Osterfreud'" von M. Haller (Schneckenhausen). 3. *Ascendit* von M. Day (Erfenbach). 4. Offertorium auf Pfingsten von Hämel (Morlautern). 5. *O salutaris hostia* von M. Haller (Otterberg). 6. *Dixit Dominus* von Fr. Müller (Hochspeyer). 7. *Regina coeli* von M. Mayer (Otterbach). 8. *Surrexit pastor bonus* von Orl. Lassus (Kaiserslautern-St. Martin). 9. „O, reinste Maria" von J. Diebold (Gesamtchor). Nach der kirchlichen Feier Unterhaltung mit Vortrag weltlicher Lieder.

Die Kirchenmusik bei der Haydn-Zentenarfeier in Wien (1909).

Nun liegt ein stattlicher Band von 690 Seiten in groß 8° vor, in welchem der Wiener Kongreßausschuß über die Haydn-Zentenarfeier, speziell über den 3. Kongreß der „Internationalen Musikgesellschaft", welcher in Wien von 25.—29. Mai 1909 stattfand, eingehender berichtet. Schon das Inhaltsverzeichnis, sowie das Verzeichnis der Mitglieder, Ehrenmitglieder, wirklichen Mitglieder des Kongresses, sowie der Programme der mit demselben verbundenen Veranstaltungen flößt Achtung und Staunen ein und bestätigt die Äußerungen mancher Teilnehmer: „Was in diesen fünf Tagen den Hörern durch Vorträge und Konzerte zugemutet wurde, überstieg die Fassungsfähigkeit von Körper und Geist."

Über Einzelheiten hat die Redaktion der *Musica sacra* im Jahrgang 1909 besonders S. 89 und 90 und S. 93—97 in einer Originalkorrespondenz des Herrn Franz Moißl gegenwärtig K. K. Professor in Graz, berichten können. Im Cäcilienvereinsorgan 1909 stehen kurze Berichte S. 51 und 52, sowie besonders im Nachtrag von P. R. Johandl S. 91 und 92.

Nachdem nun durch den offiziellen Bericht ein Gesamtbild über den Verlauf dieses 3. Kongresses vorliegt, hält es die Redaktion für angezeigt und lehrreich, die Fragen,

3. × **Dresden** Die „Sächsische Volkszeitung“ brachte in Nr 146 zum Feste Peter und Paul nachfolgendes Gedicht:

Die Kirche Christi

Auf einem Felsengrunde stehet
Die Kirche Jesu Christi fest.
Durch Gottes Macht ward sie erhöhet,
Er, dessen Schutz sie nie verläßt,
Hat ihr die Wahrheit anvertraut
Auf Wahrheit ist ihr Sein gebaut.

Sie ändert nach dem Wahn der Zeiten
Nicht ihrer Lehre göttlich Gut.
Stets wird zu größerm Irrtum schreiten
Der Geist, der voll von Neuerungswut
Was Jesus Christus hat gelehrt,
Muß bleiben ewig unversehrt.

Daß einig sie in Glaubenslehren,
Uns führt zur Lebensseligkeit
Daß stets sie lehrt die Tugend ehren,
Daß sie von der Apostelzeit,
Und allgemein verbreitet ist
Daran erkennet sie der Christ.

Denn Jesus Christ ist heut und gestern,
In Ewigkeit sich selber gleich.
Es heißet seine Lehre lästern,
Wenn man an eitlen Zweifeln reich,
Verwirft und meistert, was er sagt,
Und kühne Neuerungen wagt.

O haltet fest am wahren Glauben,
Den euch die Kirche übergibt!
Nichts kann euch dieses Kleinod rauben,
Wenn ihr die Wahrheit ernstlich liebt.
Wer Jesu Lehr im Herzen hält,
Bekennt sie vor der ganzen Welt

Dr G

Nr 148 enthielt unter der Rubrik „Stimmen aus dem Publikum, ohne Verantwortung der Redaktion“ nachfolgende Zeilen.

Die „Sächsische Volkszeitung“ hat sich durch den Abdruck des Liedes „Auf einem Felsengrunde stehet“ in Nr. 146 ein Verdienst erworben Dieses herrliche Kirchenlied, dessen kraftvolle, feierliche Melodie früher in unseren Kirchen erscholl, ist enthalten in dem früheren „Katholischen Gesang- und Gebetbuche für den öffentlichen und häuslichen Gottesdienst zunächst zum Gebrauche der katholischen Gemeinden im Königreiche Sachsen“ vom Jahre 1838 Durch die Einführung des „Cantate“ verschwand es und kam nebst vielen anderen Perlen in Vergessenheit In einer Zeit wie der jetzigen, in welcher unsere heilige Kirche so vielen Schmähungen ausgesetzt ist, ist der Mangel eines begeisternden kraftvollen Bekenntnisliedes recht fühlbar Es gibt wohl keinen deutschen kirchlichen Volksgesang, der als ein so treffliches allgemeines Bekenntnislied für unsere heilige Kirche geeignet ist, als gerade dieses Lied, das unsere Kirche in kurzen Worten kennzeichnet auf ihre Gründung durch Christus, die Reinheit ihrer Lehre und ihre Unüberwindlichkeit hinweist.

Es wäre zu wünschen, daß dieses Lied in das schon vor Jahren angekündigte neue katholische Gesangbuch, das, wenn ich recht unterrichtet bin, von einer Kommission bearbeitet wird, aufgenommen wird Oder wäre es möglich, dieses Lied unter die 25 deutschen Kirchenlieder einzureihen, die der Deutsche Cäcilienverein herauszugeben beabsichtigt? L Z

Bei Zusendung der Zeitung erfolgte anonym die Anfrage an die Redaktion des Cäcilienvereinsorgans, was ad 1 von dem Gedichte halte, und ob 2 eine Verbreitung des Liedes in den katholischen Gesangbüchern anzustreben sei

Die **Redaktion** bemerkt ad 1) Das Gedicht ist besonders in der 3. und 4. Strophe zu wenig poetisch und schwungvoll

Ad 2) Um über diesen Punkt urteilen zu können, müßte man die Melodie hören und prüfen Daher wird Herr **L. Z** gut tun, Lied und Melodie an Herrn Theologieprofessor Dr. **Herm. Müller** in **Paderborn** einzusenden, der in der 19 Generalversammlung zu Passau (1909) den Antrag gestellt hat, wenigstens 25 deutsche Kirchenlieder zusammenzustellen und herauszugeben, welche die Zustimmung sämtlicher Bischöfe, die für den Allgemeinen Cäcilienverein Interesse haben, erhalten und als Anhang zu den einzelnen Diözesangesangbüchern empfohlen werden möchten

4 **Inhaltsübersicht von Nr 7 der *Musica sacra:*** Über das Dirigieren katholischer Kirchenmusik Von Witt Haberl (Fortsetzung folgt.) — Über die Harmonisierung der Kadenzen im Choral Von L. Bonvin — Kirchenmusikalischer Kurs im Kgl Stifte Emaus in Prag — Die Kirchenmusikschule in Regensburg — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen Österreichischer Musikpädagogischer Kongreß Wien 1911, Weihnachtsprogramm, Basilika Esztergom (Gran) Cham, Primizfeier — Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilienvereinsorgans — Anzeigenblatt Nr 7

Druck und Expedition der Firma **Friedrich Pustet** in Regensburg
Nebst Anzeigenblatt, sowie **Cäcilienvereins-Katalog, S. 21—28, Nr. 3865—3884**

1910. Regensburg, 15. August 1910. **Nro 8.**

Cäcilienvereinsorgan.

45. Jahrgang

der von Dr. Franz Xaver Witt († 2. Dezember 1888) begründeten Monatschrift

Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der kathol. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870

Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Franz Xaver Haberl, z. Z. Generalpräses des Vereins.

Erscheint am 15. jeden Monats mit je 20 Seiten Text inkl. des Cäcilienvereins-Katalogs. — **Abonnement** für den ganzen Jahrgang inkl. des Vereinskataloges **6 Mk.**, einzelne Nummern ohne Vereinskatalogbeilage 60 Pf. Die Bestellung kann bei jeder Post oder Buchhandlung gemacht werden.

Inserate, welche man rechtzeitig an die Expedition einsenden wolle, werden mit **20 Pf. für die 1spaltige** und **40 Pf.** für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.

Die Kirchenmusik bei der Haydn-Zentenarfeier in Wien (1909).

(Fortsetzung aus Nr. 7, Seite 90.)

Der erste Redner in der Sektion für katholische Kirchenmusik war Propst Dr. Karl Schnabl (Wien) über „Charakteristik der Kirchenmusik". Derselbe stellte folgenden Auszug der Kommission zur Verfügung:

Als unmittelbaren Zweck der Kirchenmusik stellte Referent die Verherrlichung Gottes und die Erbauung der Teilnehmer am Gottesdienste fest. Der Vortragende stellte sodann zur Erfüllung dieser Bedingung für eine vollwertige Kirchenmusik folgende Forderungen auf: Der für den liturgischen Gesang bestimmte Text muß in den Kirchenkompositionen ganz behandelt sein, darf nicht sinnstörende Zerreißungen und Wiederholungen enthalten, die Musik muß ferner der liturgischen Situation ebenso entsprechen, wie etwa in einem Musikdrama. Es genügt also nicht eine an und für sich formal gute Musik, die Kirchenmusik muß ihrem Zweck ganz angepaßt sein, eine Forderung, die ebenso selbstverständlich sein sollte, wie die Betonung des rhythmischen Moments in der ebenfalls bestimmten Zwecken dienenden Tanzmusik. Aus der zweiten Forderung ergibt sich, drittens, daß die Kirchenkompositionen dem der liturgischen Funktion zur Verfügung stehenden Zeitausmaß angepaßt sein müssen und übertriebene Länge zu vermeiden haben. Wenn auch durch die bestehenden kirchlichen Vorschriften der instrumentierten Kirchenmusik das gleiche Recht zusteht, wie der rein vokalen, so verdient letztere doch entschieden den Vorzug, da sie sich dem eigentlichen Gesang in der Kirche — dem gregorianischen Choral — besser anpaßt und sich im Gesange des Priesters besser einfügt.

Da der Festcharakter einer Messe besonders durch den Introitus zum Ausdruck kommt, wünscht er, daß diesem Teile der gesungenen Messe von seiten der Kirchenkomponisten mehr Aufmerksamkeit geschenkt werde und gibt auch die Erklärung über die feierlichen, oft mit dem liturgischen Texte in schroffem Gegensatze stehenden *Kyrie*-Kompositionen eines Haydn und Mozart, in denen der Introitusgedanke, da der erste Meßgesang damals regelmäßig ausgelassen wurde, in das *Kyrie* hineinverlegt wurde.

An das Referat knüpft sich eine kurze Diskussion.

Goller (Deggendorf) stellt die Forderung auf, daß von der instrumentalen Kirchenmusik, so sehr er im Prinzip deren Berechtigung anerkenne, nur unter der Voraussetzung Gebrauch gemacht werden soll, daß erstklassige Fachmusiker zur Verfügung stehen.

Propst Dr. Schnabl fügt seinem Vortrage noch ergänzend bei, daß in den Messen Haydns und Mozarts gar oft die Komposition des *Kyrie* nicht zum Bußcharakter der Worte passe, sondern viel zu feierlich, oft lärmend freudig gehalten sei. Er wünscht, daß unsere Kirchenkomponisten alle Meßgesänge einheitlich durchkomponieren möchten.

Prof. Bewerunge (Maynooth) betont nochmals das Zweckmäßigkeitsprinzip in der Kirchenmusik, welche nebst den allgemeinen ästhetischen Eigenschaften noch die besonderen auf den Zweck sich beziehenden haben müsse. Darüber zu urteilen habe nicht jeder Regenschori, Sänger oder Teilnehmer am Gottesdienst das Recht, sondern nur derjenige, der mit dem historischen Entwicklungsgange der Kirchenmusik, insbesondere mit dem Choral und den polyphonen Meisterwerken, vom 16. Jahrhundert angefangen, vertraut sei.

Als zweiter Redner folgte Prof. Dr. Hermann Müller (Paderborn): **„Zur Urgeschichte des deutschen Kirchenliedes."**

„Zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes" einen kleinen Beitrag zu spenden, hatte ich seinerzeit versprochen. „Zur Urgeschichte des deutschen Kirchenliedes": diese Fassung hätte ich vielleicht besser und richtiger dem Thema des heutigen kurzen Vortrages geben sollen.

Der Ursprung des deutschen Kirchenliedes, so lesen wir in dem hübschen Überblick über das Kirchenlied, den unser verehrter Dr. Weinmann seiner Geschichte der Kirchenmusik angefügt hat, „der Ursprung dieser allmählich auftauchenden Lieder mag wohl in dem aus der Liturgie wohlbekannten Rufe „*Kyrie eleison*" zu suchen sein, den das Volk bald überall, wo es nur immer sein religiöses Gefühl spontan zum Ausdruck bringen konnte, ertönen ließ: vor und nach der Predigt, bei Bittgängen und Prozessionen, sogar vor dem Kampfe."

Auf die dem Musiker nahellegende Frage, nach welchen Melodien das deutsche Volk seine „*Kyrieleison*" gesungen habe, versagen der Regel nach die Musikhistoriker ebenso wie die Germanisten. Bäumker schreibt (im ersten Bande seines Werkes über das katholische deutsche Kirchenlied, Seite 7): „Melodien dieses Volksrufes sind, wie es scheint, nicht aufgezeichnet worden. Es läßt sich aber annehmen, daß die verschiedenen Singweisen des „*Kyrie eleison*" im gregorianischen Choral, welche das Volk beim sonn- und feiertägigen Gottesdienste in der Kirche singen hörte, die Grundlage seiner Rufe bildeten."

Als ich vor einiger Zeit für das Buchbergersche „Kirchliche Handlexikon" den Artikel „Kirchenlied" zusammenstellte, hatte ich Veranlassung, dieser Frage wenigstens für einen Augenblick die Aufmerksamkeit zuzuwenden. „Meist hat man diesen Ruf, so faßte ich damals kurz zusammen, mit dem Anfang der heiligen Messe in Beziehung gebracht und vermutet, er sei nach einer *Kyrie*-Melodie des *Ordinarium* gesungen worden. Eher wird indes an die Litanei von allen Heiligen zu denken sein, die mit diesen Rufen beginnt und schließt und deren Melodie allgemein bekannt und zum Massengesang besser geeignet war. Übrigens haben die reicheren Formen des *Kyrie* in der Messe erst die früheren einfachen syllabischen Melodien verdrängt, nachdem die Sängerschule dem Volke diesen Gesang genommen hatte. Auch das *Kyrie* der Messe war ja ursprünglich Litaneigesang." Zu diesen Auffassungen war ich gekommen durch mündliche Nachrichten, die mir über diesbezügliche Forschungen des Universitätsprofessors Dr. Jostes in Münster (Westfalen) zugegangen waren. Inzwischen hat Jostes unter dem Titel „*Kyrieleison*" eine Studie über den Ursprung des deutschen Verses in den Berichten und Mitteilungen der Königlichen Vlämischen Akademie zu Gent, Jahrgang 1906, veröffentlicht. Wie mir scheinen will, hat diese Studie in den Kreisen der Kirchenmusiker nicht die Beachtung gefunden, auf die sie Anspruch machen kann. Da es mir möglich ist, bei dieser illustren Gelegenheit eines internationalen musikwissenschaftlichen Kongresses ihren Hauptinhalt und ihr Hauptergebnis, soweit beides für den Kirchenmusiker von Belang ist, zu skizzieren und etwas zu erläutern, mag die Hoffnung berechtigt sein, das Interesse der Freunde der Kirchenmusik und zumal des deutschen Kirchenliedes für diese Forschungen zu erweitern und zu vertiefen.

Hoffmann von Fallersleben hat in seiner „Geschichte des deutschen Kirchenliedes" die Bedeutung des uns hier interessierenden Rufes „*Kyrie eleison*" erörtert. Er behauptet mit großer Entschiedenheit, in dieser frühen Zeit sei unter *Kyrieleison* nur der Anfang der römischen Litanei, sonst nur immer die bloßen Worte „*Kyrie eleison*" zu verstehen. Er lehnt ausdrücklich ab, daß für jene Zeit *Kyrie eleison* die ganze Litanei bezeichnen könne. Die Hoffmannsche Ansicht ist heute weit, man kann vielleicht sagen, fast ausschließlich verbreitet. Aber sie ist unbegründet, sie ist direkt unrichtig. Sie wird schon durch die Tatsache widerlegt, daß im Altfranzösischen *Kyrielle* oder *Quirelle* „Gott und die Heiligen" *(Dieu et la kyrielle)* bezeichnet. Es ist nicht möglich, sich die Entstehung dieser Bedeutung zu erklären, wenn man nicht *Kyrielle* ursprünglich als die Bezeichnung für den Gesamtinhalt der Litanei faßt. Es ging mit dem Worte *Kyrieleison* ebenso wie mit den Ausdrücken *Pater noster*, *Credo*, *Magnificat* usw.: Der Anfang eines Textes wurde der Name für den ganzen Text. Auch heute ist es ja noch ähnlich so mit den päpstlichen Enzykliken. *Kyrieleison* bezeichnet für die uns hier interessierende Zeit und Gegend die mit diesen Worten anfangende Litanei, und wo nicht ein positiver Grund diese Auffassung verbieten sollte, müssen wir auch unter diesem Wort stets die ganze Litanei verstehen. Die gegenteilige Anschauung Hoffmanns könnte nur dann An-

spruch auf Annehmbarkeit erheben, wenn die dreifache Wiederholung des *Kyrie eleison Christe eleison*, wie sie in der Meßliturgie noch heute geübt wird, ursprünglich wäre und wenn sich aus ihr die Litanei entwickelt hätte. Aber das gerade Gegenteil ist der Fall. „Es besaß schon," wie Grisar in der Zeitschrift für katholische Theologie, 1885, Seite 567 f. bemerkt, „die kirchliche Liturgie, wie sie in den apostolischen Konstitutionen beschrieben ist, in der Vormesse eine Litanei als Wechselgesang zwischen dem vorrezitierenden Diakon und dem Volke. In derselben wurde vom Diakon für die verschiedensten Anliegen gebetet und vom Volke jedesmal mit *Kyrie eleison* geantwortet. . . . Unser verkürztes neunmaliges *Kyrie* in der Messe . . . erscheint als ein ehrwürdiger Rest jener Litanei der Urkirche." Der ursprüngliche Wechselgesang blieb in der Charsamstagsliturgie und in den Bittprozessionen bis auf neuere Zeit bestehen, und zwar mit derselben Bezeichnung, die er bereits vor mehr als tausend Jahren trug.

In der ersten Periode des Mittelalters, die hier allein in Betracht kommen kann, wurden die Bittprozessionen nicht nur regelmäßig an bestimmten Tagen des Kirchenjahres gehalten, sondern auch bei sonstigen Anlässen, so oft König und Volk sich einen besonderen Schutz und Segen des Himmels erflehen wollten. Diese Rogationsprozessionen bekamen ebenfalls den Namen „*litaniae*". „*Notandum autem*", so heißt es bei Walafried Strabo (*de rebus ecclesiasticis*, cp. 28), „*letanias non tantum dici illam recitationem nominum, qua sancti in adjutorium vocantur infirmitatis humanae, sed etiam cuncta, quae supplicationibus fiunt, orationes (al. rogationes) appellari.*" So kam es, daß *cum letaniis* oder *letanias procedere* die Bedeutung gewann: eine Prozession halten, wobei die Litanei gesungen wurde. Zuweilen wurde vom Kaiser oder König mit Vorbedacht außergewöhnliche Prozessionen für das ganze Land angesetzt, denen hie und da ein Fasten voranging. So heißt es in einer Bestimmung Pipins aus dem Jahre 764: „*Et ob hoc atque pro aliis causis nostris quas ut nobis illi gratias agere . . . Sic nobis videtur, ut absque jejunio indicto unusquisque episcopus in sua parrochia letanias faciat, non cum jejunio nisi tantum in laude dei.*" Ähnlich bei Karl dem Großen: „*Nos autem domino adjuvante tribus diebus letaniam facimus, id est, Nonis Septembris quod fuit Lunis die, incipientes et Martis et Mercoris dei misericordiam deprecantes, ut nobis pacem et sanitatem atque victoriam et prosperum iter tribuere dignetur . . . Et a vino et carne ordinaverunt sacerdotes nostri, qui propter infirmitatem aut senectudinem aut juventudinem abstinere poterant, ut abstenuissent . . . et interim quod ipsas litanias faciebant, discalceati ambulerent.*" In solchen Litaneien kamen gewöhnlich auch Gebetsanrufungen für den König vor, z. B. „*pro summo pontifice Nicolao, Ludovico rege, Hemma regina, prole regia, judicibus et exercitu Francorum et Alemannorum*". Aus dieser Verbindung des religiösen und weltlichen Momentes erklärt es sich, warum man auch bei politischen Ereignissen so gern zur Litanei die Zuflucht nahm und warum man sie auch vor und nach der Schlacht sang. Im Berichte vom Siege Arnulfs über die Normannen (891 bei Löwen) heißt es: „*Eodem in loco* (auf dem Schlachtfelde) *letanias celebrare rex praecipit, ipse cum omni exercitu laudes* (Akklamationen!) *deo canendo processit, qui talem victoriam suis tribuit, ut uno homine tantum occiso de parte christianorum, compertum est, tanta millia hominum ex altera parte periisse.*" Arnulf sang also (allein oder unterstützt von einigen Sängern) vor und das ganze Lager antwortete. Das war die allgemeine Gewohnheit. So berichtet es auch das Ludwigslied von Ludwig III. nach dem Sieg über die Normannen im Jahre 881. Aus dieser Gewohnheit fällt übrigens auch Licht auf eine Stelle, die meines Erachtens nicht selten falsch gedeutet wird. Cosmas Pragensis berichtet uns (irrig zum Jahre 967, es war im Jahre 973): Als der Mönch Dethmar zum Bischof von Prag eingesetzt wurde, „*juxta altare sancti Viti intronizatur ob omnibus clero modulante: Te Deum laudamus. Dux autem et primates resonabant: Christe kinado, kyrie eleison* und die heiligen alle helfant uns *kyrie eleison et caetera, simpliciores autem et idiotae clamabant kyrieleison*". Die Geistlichkeit singt das *Te Deum*. Nachher stimmt Herzog Boleslaus II. von Böhmen, auf dessen Wunsch hin Dethmar Bischof geworden war, mit seinen Großen an: *Christe kinado, kyrie eleison* und die heiligen alle helfant uns *kyrie eleison et caetera*. Die Worte „und die heiligen alle helfant uns" wurden wohl nicht so, wie sie dastehen, gesungen. Sie sind vielmehr wahrscheinlich eine kurze Zusammenfassung der verschiedenen Heiligen, die angerufen werden. Das „*et caetera*" des Cosmas Pragensis scheint ebenfalls anzudeuten, daß hier von der allbekannten Litanei die Rede ist. Die einfachen und gewöhnlichen Leute (*simpliciores et idiotae*), die den lateinischen Text der Litanei nicht kannten, (*clamabant kyrieleison*) fielen, so würden wir heute sagen, jedesmal bei den Responsorien der Litanei mit ihrem Gesange ein.

Die Worte „*Litaniae*" und „*Kyrieleison*" waren von alters her in den deutschen Landen *Synonima*. Daran ändern auch die paar Stellen nichts, die Hoffmann für seine gegenteilige Meinung anführt, z. B. aus der Regel des heiligen Benedikt, aus den *Capitula monachorum Sangallensium*, aus der Urkunde des Papstes Sergius III. von 910. Zu den Erwägungen des Prof. Jostes möchte ich hier vom Standpunkte des praktischen Musikers nur beifügen, daß eine Reihe von Texten, die über das *Kyrieleison* handelt, geradezu als unverständlich erscheint, wenn man sie von einem in einfacher Melodie oft und oft wiederholten *Kyrieleison* beziehungsweise *Christeleison* verstehen soll. Die Sache liegt vollständig anders, wenn es sich um ganze Litaneien handelt. Hier ist Abwechslung in Text und Melodie, in Wort und Stimmung. Dazu erinnere man sich der psychologisch und kulturhistorisch interessanten Vorliebe des breiten Volkes für Litaneiformularien bei Gebet und Gesang.

Jostes macht übrigens darauf aufmerksam, daß man bei der Gleichung *Kyrieleison* = *Litaniae* nicht ohne weiteres annehmen dürfe, es sei als *Kyrieleison* immer die ganze Litanei gesungen worden. Man mag sie, zumal wenn sie improvisiert werden mußte, zuweilen gekürzt haben, wie man den Gesang der Volkslieder auf eine oder wenige Strophen beschränkt, wenn man den Text nicht weiter kennt. Jedenfalls waren aber die charakteristischen Stichworte wie z. B. *Sancta Maria*,

Fecerunt Agnus Dei allgemein bekannt. Der Einwand Hoffmanns, obschon das *Kyrie eleison* nur zwei Worte seien, so seien diese doch dem Volke fremd und unverständlich gewesen, und es habe gewiß lange Zeit schwer gehalten, ihm das Singen oder vielmehr Rufen derselben beizubringen, dieser Einwand wird von Jostes mit Recht zurückgewiesen. Jostes betont, daß auch heute noch katholische Bauern, ohne Latein und Griechisch studiert zu haben, den Inhalt der Litanei verstehen und, auch ohne in der Schule viel Singen gelernt zu haben, sich frisch am Litaneigesang beteiligen. Bei der Häufigkeit des Litaneigesanges lag die Sache im frühen Mittelalter noch leichter wie heute.

Hier sei nun als Schlußfolgerung der Satz ausgesprochen, der dem Kirchenmusiker sehr wertvoll ist, obwohl der Germanist Jostes ihn nicht ausdrücklich formuliert: Das „*Kyrieleison*", das als Vorbote und Vater des deutschen Kirchenliedes zu gelten hat, ist die Allerheiligenlitanei mit der damals üblichen, vielleicht gegen die heutige Weise noch einfacheren Choralmelodie. Die Litanei war der populärste, beliebteste, meist gebrauchte Gesang des 9. Jahrhunderts. Wer auch nur etwas singen konnte, konnte wenigstens die Litaneiresponsorien singen. Jetzt verstehen wir, weshalb man für jene *Kyrieleison* keine Gesangweisen aufgezeichnet findet: die Melodie der Litanei war so bekannt, damals noch mehr wie heute, daß man sie wirklich nicht aufzuzeichnen brauchte.

Mit ein paar Sätzen, meine verehrten Herren, lassen Sie mich nun noch auf die sogenannten „Leisen" zu sprechen kommen. Man hat wohl meistenteils als die erste Phase in dem mit unserem *Kyrieleison* beginnenden Entwicklungsprozeß des deutschen Kirchenliedes den in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts auftretenden Versuch bezeichnet, unter die Jubilationen dieser *Kyrieleison* deutsche Texte zu legen, ein ganz ähnliches Verfahren wie bei den Sequenzen Notkers; von dem am Schluß beibehaltenen und immer wiederkehrenden „*Kyrieleis*" hätten dann diese Gesänge den Namen „Leisen" erhalten. Die Beziehung der „Leisen" zum *Kyrieleison* oder was dasselbe sagt, zur Allerheiligenlitanei ist aber noch viel enger, ist geradezu organisch.

In bezug auf die Metrik haben wir in den ältesten Leisen, wie im Otfriedsliede, die Kurzverse mit den je vier Hebungen. Es sind die vier Hebungen, die wir in den Responsorien der Litanei vorfinden: *Te rogamus audi nos.* Oder *Miserere nobis.* Oder *Christe audi nos.* Schließlich ist ja das *Kyrieleison* selbst jedesmal ein Otfriedscher Kurzvers, wie ja schon durch das dem Kirchenmusiker geläufige Petruslied bekannt ist.

Ein Zweites. Wie sich das *Kyrie* der Messe auswächst zu den Tropen, in ähnlicher Weise entfaltet sich um die gleiche Zeit die Allerheiligenlitanei in deutscher Sprache zu den „Leisen". Es ist wohl kein Zufall, daß Otfrieds Lehrer Rhabanus Maurus die Allerheiligenlitanei in lateinische Distichen umgoß. Die ältesten *Kyrie*-Tropen der Messe, des Rhabanus Maurus Distichen zur Litanei und die ältesten Leisen stehen in derselben Reihe.

Und endlich drittens. Die Vermutung ist vielleicht nicht zu gewagt, daß die Melodie der ältesten Leisen keine andere war, als die der Responsorien aus der Allerheiligenlitanei. Es ist wahr, das älteste uns mit der Melodie in Neumenschrift erhaltene deutsche Kirchenlied, das bereits erwähnte St. Petruslied, hat schon eine andere, etwas reichere Melodie. Die historische Verkettung der Zusammenhänge zwingt uns fast dazu, in den uns erhaltenen *Kyrie*-Tropen nach Ähnlichkeiten mit den Neumen des Petrusliedes zu forschen und aus dem melodischen Material eines *Kyrie*-Tropus heraus eine Transskription dieser Neumen zu versuchen. Vielleicht kommt man so zu sichereren Resultaten, als die sind, die Böhme und später Mathias mit ihren Entzifferungen des Petrusliedes erreichen konnten.

Ich mag diese anspruchslosen Bemerkungen zur Urgeschichte des deutschen Kirchenliedes nicht zu Ende führen, ohne dem Gefühle lebhafter Freude darüber Ausdruck zu geben, daß durch die eindringenden jahrelangen Studien eines Germanisten die Musikwissenschaft in einem wichtigen Punkte ihrer gelehrten Arbeit so wesentliche Förderung gewonnen hat. Wenn ich recht sehe, sind die Forschungen von Jostes geeignet, uns für die Aufklärung der ersten Zeiten des deutschen religiösen Volksgesanges neue Wege zu zeigen. Jedenfalls stellen sie uns neue Probleme. Wir haben Grund, die bisher landläufigen Urteile über die Entstehungsgeschichte des deutschen Kirchenliedes zu revidieren.

(Fortsetzung folgt.)

Vereins-Chronik.

1. — Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein des Bistums Basel pro 1909. I. Wie schon im letztjährigen Berichte mitgeteilt, ist im Februar 1909 das neue Diözesangesang- und Gebetbuch zur Ausgabe gelangt. Dasselbe fand eine recht freundliche Aufnahme und günstige Beurteilung, wie nicht minder das von Herrn Musikdirektor Joseph Frei in Sursee bearbeitete Orgelbuch. Der Absatz ist so groß, wie wir es kaum erwarten durften. Von den Thesen, welche der Hochwürd. Bischof Dr. Jakobus pro 1909 den Pastoralkonferenzen zur Bearbeitung aufgestellt hatte, lautet die sechste: Vom Nutzen und der Einführung des kirchlichen Volksgesanges. Dem oberhirtlichen Wunsche entsprechend ist dieses Thema in einigen Regiunkel-Versammlungen behandelt worden,

II Gesamtproduktionen a) Kantonaler Cäcilienverein Luzern, Sonntag, den 12 April in Großwangen Hochamt mit Festpredigt, Nachmittagsaufführung (siehe „Chorwächter“ 1909, Seite 40 und 57), b) Kreis-Cäcilienverein Bremgarten (Kanton Aargau), Sonntag, den 23 Mai in Bremgarten Nachmittagsaufführung mit Ansprache (siehe „Chorwächter“ 1909, Seite 60), c) Kantonaler Cäcilienverein Thurgau, Pfingstmontag, den 31 Mai in Frauenfeld Hochamt, Nachmittagsaufführung mit Ansprache (siehe „Chorwächter“ 1909, Seite 68), d) Kantonaler Cäcilienverein Zug, Pfingstmontag, den 31 Mai in Cham Hochamt mit Ansprache (siehe Chorwächter 1909, Seite 68), e) Bezirks-Cäcilienverein Balsthal-Thal (Kanton Solothurn), Sonntag, den 6. Juni in Mümliswil (siehe „Chorwächter“ 1909, Seite 59 und 82) — Bemerkt sei, daß überall, der bischöflichen Agenda entsprechend, mit den Nachmittagsaufführungen eucharistische Andachten verbunden werden

III Die Organistenschule Luzern wurde im Schuljahre 1908/09 von 20 Schülern besucht Sie steht unter Leitung des Herrn J Breitenbach jun. Den Choralunterricht erteilte Hochwürd. Herr Pfarrer Ign. Kronenberg in Meyerskappel. Am 20. Juli 1909 fand in der Jesuitenkirche zu Luzern die Schlußproduktion statt (siehe „Chorwächter“ 1909, Seite 97)

IV Den Separatberichten sei folgendes entnommen 1 Römisch-katholischer Kirchenchor der Stadt Bern Choral, alle Wechselgesänge, *Requiem*, Vespern, *Te Deum* etc., Figuralgesang *Missa* 8 vocum von Jos. C. Sychra (dem Pfarr-Cäcilienverein Bern in Manuskript gewidmet) Offert. *Terra tremuit* a cappella von G. Ed. Stehle. Für deutsche Gesänge wurde noch das „Psälterlein“ benützt, künftighin aber kommt das neue Gesang- und Gebetbuch für die Diözese Basel in Anwendung. *Te Deum* Op 101 von M. Filke, für vier gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Mitgliederzahl Sopran 26, Alt 19, Tenor 12, Baß 16, total 73. Proben regelmäßig wöchentlich eine, jedoch mußten für die große Sychra-Messe mehrmals drei per Woche stattfinden. Als kirchenmusikalische Zeitschriften werden der „Chorwächter“ und das „Cäcilienvereinsorgan“ gehalten Große Arbeit machte uns das Studium der doppelchörigen Messe von Sychra, dafür aber wurde die erste Aufführung dieses prächtigen Werkes zu einem schönen Erfolg für unsern Verein Interessenten zur gefälligen Kenntnis, daß diese Messe nur durch unsern Verein bezogen werden kann Für größere Chöre ist sie eine sehr dankbare Aufgabe.

Berichterstatter Julius Stössel, Chordirektor

2 Römisch-katholischer Kirchenchor der Stadt Thun, Kanton Bern Aus dem Vatikanischen Kyriale die Messen *de Angelis* und *in duplicibus*, Vesper *de Beata*, Lieder aus dem neuen Diözesangesang- und Gebetbuch, verschiedene Motetten Chorbestand 5 Sopran, 3 Alt, 2 Tenor, 5 Baß Wöchentlich eine Probe Abonniert ist der „Chorwächter“

Berichterstatter C A Cuttat, Dekan.

3. Cäcilienverein St. Klara, Klein-Basel Choral, alles, was nicht mehrstimmig gesungen wurde. *Messe solennelle* von Donial mit Orchester, *Missa in hon S. Gervasii et Protasii* von Perosi Gradualien *Trinitatis* von Preyer, *S Jacobi*, Petri Kettenfeier (5st.), Mariä Himmelfahrt, Rosenkranzfest, *Conf n Font* von Fr Witt, II Adventsonntag (5st.) von Schell, Offertorien *Confitebuntur* (mit Orgel) von Piel, Schutzengelfest (2st.) von Kornmüller, *Trinitatis* von Glück Im ganzen 4 Introiten, 30 Gradualien, 31 Offertorien und Motetten. Hymnen und marianische Antiphonen *Jesu dulcis* (Männerchor) von Braun, 14 Prozessionshymnen von V Goller, *Stabat mater* (Männerchor) von unt. Ign., *Ave maris stella* (2st.) von J Rheinberger, *Alma Redemptoris* (2st.) von Rheinberger, *Veni Creator* von Th Gaugler (in *As*, Männerchor) und Schweitzer (in *G* und *F*) Deutsche Gesänge „Zu Gott, des Vaters“ von Piel, Stets heilig sei uns Herr, dein Wort“ (altes Kirchenlied) *Pange lingua* von Traumihler und Goller Chorbestand 22 Sopran, 7 Alt, 7 Tenor, 12 Baß, im ganzen 48. Proben Montag für Oberstimmen, Mittwoch für Unterstimmen, Freitag Gesamtprobe Zeitschriften „Chorwächter“ und „Fliegende Blätter“

Berichterstatter Karl Schell, Organist und Chorregent.

4. Stiftschor Beromünster, Kanton Luzern Choral sämtliche liturgische Gesänge bei jeder *Missa cantata*, auch *Mediana*, außer Advent und Fastenzeit mit Orgelbegleitung Figuralgesang Messen mit Orchesterbegleitung Brosig, *Missa IV* in *F* moll, Hahn, VI Messe, Filke, *Missa B M V*, Meuerer, Stehle, Schweitzer, Schöpf, Gruber, Schaller, Leitner, Zangl, Klima, Greith Messen a cappella oder mit Orchester Engel Frei, Bäuerle, Piel, Lohmiller, Ebner, Schildknecht, Oberhoffer, Mitterer, Stein, Perosi, Haller *Requiem* Ett, Schöpf (mit Orchester, ebenso Brosig), Ebner, Schildknecht, Haller, Goller, Offertorien mit Orchester Gruber, Greith etc., meistens wurde

die Sammlung der *Musica sacra* und der „Fliegenden Blätter“ benutzt, ferner Renner jun., 12 Offertorien. Hymnen und marianische Antiphonen: Schulze, Bischoff, Kühne. Deutsche Gesänge aus den verschiedenen Festheften des Cäcilienvereins. Heil. Grabandachten mit Orchester. Auferstehungsfeier etc. von Ett, Kempter, Lapp, Oreher etc. Chorbestand: 11 Sopran, 7 Alt, 8 Tenor, 9 Baß, im ganzen 35. Das Orchester zählt 14 Mitglieder. Wöchentlich 2 Chor- und Orchesterproben, je nach Anlässen noch bedeutend mehr. Vom Verein aus werden keine, privatim aber eine ganze Anzahl kirchenmusikalischer Schriften gehalten. Der Stiftschor beteiligte sich aktiv am kantonalen Cäcilientage in Großwangen und besorgte allein den kirchenmusikalischen Teil bei der Sempacher Jahrzeitsfeier, sodann wurden im Laufe des Jahres, um auch der Pflege der weltlichen Musik gerecht zu werden, die üblichen Konzerte und eine Anzahl gesellige Vereinsanlässe veranstaltet.

Berichterstatter: F. X. Isaak, Chordirektor.

5. Katholischer Kirchengesangchor Groß-Basel (Marienkirche). Dem gedruckten 23. Jahresberichte sei entnommen: Der Mitgliederbestand hat im abgelaufenen Jahre eine nicht unbedeutende Bereicherung erfahren, indem nicht nur mehr neue Mitglieder eintraten, als ausgetreten sind, sondern auch einige frühere Mitglieder ihre geschätzte Kraft wiederum in den Dienst unserer Sache stellten. Aktive Mitglieder: 18 Sopran, 22 Alt, 7 Tenor, 17 Baß, im ganzen 64. Den 21. November beging der Verein in festlicher Weise das 25jährige Jubiläum seines vielverdienten Direktors, Herrn Ernst Dörr. Es fand an diesem Tage eine große, zahlreich besuchte kirchenmusikalische Aufführung statt mit fein gewähltem Programm (Programm und Berichte siehe „Chorwächter“ 1909 Seite 118 und 1910, Seite 3 ff). Das Jahresrepertoire verzeichnet von 12 verschiedenen Komponisten Messen a cappella, vier- bis achtstimmig, mit Orgel- oder Orchesterbegleitung. Neue wurden keine eingeübt, hingegen ältere repetiert. Namen der Autoren: M. Brosig, M. Filke, Op. 47 und 106, Fr. Koenen, Ign. Mitterer, Op. 36, J. G. Meuerer, Op. 34, A. Lipp, Op. 78, A. Wiltberger, Op. 78, Aug. Weirich, G. Zeller, G. Zangl, J. Schütky. Verschiedene Gesänge (Novitäten): Weihnachtslied „Stille Nacht“ von R. Führer, Fastengesänge von F. J. Breitenbach, Sakramentsgesänge von Dörr, Kammerlander, Bartsch, Oberhoffer, Mitterer, Marienlieder von Gruber, Engelhart, Renner; Offertorien von C. Greith, G. Ed. Stehle, Ign. Mitterer, C. Ett. Psalm 37: „Herr, strafe mich nicht!“ von J. Diebold. Abendgebet von Engelhart. *Te Deum*, achtstimmig von G. E. Stehle. Der Besuch der Proben, deren jede Woche, mit Ausnahme der Sommerferien, zwei, bezw. eine stattfanden, war ein befriedigender.

6. Cäcilienverein Oberfreiamt, Kanton Aargau. Die Berichte der einzelnen Chöre sind eingegangen und stellen diesen im ganzen ein günstiges Zeugnis aus. Der Vereinspräses, Hochwürd. Herr J. Kaufmann in Sins, teilt mit: Im Jahre 1909 fand keine größere kirchenmusikalische Aufführung statt. Dagegen wurde in Sins am 29. November eine Versammlung gehalten, wobei sich sämtliche Pfarrvereine durch ihre HH. Präsiden, Direktoren und Organisten vertreten ließen. Hochwürd. Herr Kammerer Villiger von Sarmenstorf hielt bei dieser Gelegenheit einen sehr belehrenden Vortrag über den kirchlichen Volksgesang. Wir sprechen die freudige Hoffnung aus, daß die begeisternden Worte recht reiche Früchte zeitigen mögen.

7. Cäcilienverein des Kantons Thurgau. Derselbe umfaßt 53 Pfarrkirchenchöre, gruppiert in die fünf Bezirke: Untersee 9 Chöre, Bodensee 11, Weinfelden 13, Hinterthurgau 12, Frauenfeld 8. Laut eingegangenen Berichten ist von den meisten Chören gehörig gearbeitet worden. Ein einziger Chor konnte infolge mißlicher Verhältnisse keine Novitäten aufführen. Alle andern Chöre haben Neuaufführungen aufzuweisen. Die Zahl derselben schwankt zwischen 1—24. Die allermeisten Chöre haben u. a. eine neue Messe einstudiert. Einige große Chöre übten Lieder aus dem neuen Gesang- und Gebetbuch und machten sich so um die Einführung des Volksgesanges verdient. Von drei Chören wurden an hohen Feiertagen Messen mit Orchester aufgeführt. Ungleich ist die Anzahl der Proben. Eine kleinere Zahl der Chöre begnügte sich mit einer wöchentlichen Probe, andere verdoppelten die Proben auf die Feiertage hin; ein drittel Teil brachte es auf hundert und mehr Proben. Die Sängerzahl variiert zwischen 60 und 50 Mitgliedern. Es wäre zu begrüßen, daß auch die kleinsten Chöre sich alle Mühe gäben, das Chorpersonal zu vermehren, wo es möglich ist. Am Pfingstmontag, den 31. Mai, fand nach fünfjährigem Unterbruch — innerhalb welcher Zeit die Bezirksvereine ihre Aufführungen hatten — eine kantonale Produktion in der neuen Pfarrkirche zu Frauenfeld statt. Zur Tagung fanden sich 17 Chöre mit 423 Sängern ein. Die Direktion hatte Altmeister Stehle von St. Gallen. Über diese glänzend verlaufene Aufführung ist seinerzeit im „Chorwächter“ berichtet worden (vergl. ob. II). Nachdem nun eine kantonale Produktion stattgefunden, kommt die Reihe wieder an die Bezirksvereine. Glück auf! Der Vollstän-

digkeit halber sei erwähnt, daß mit der kantonalen Produktion eine Generalversammlung verbunden war. Dieselbe hatte hauptsächlich Wahlgeschäfte zu erledigen. An Stelle des verstorbenen Hochwürd. Herrn Pfarrers Emil Herzog in Wängi wurde in den kantonalen, sieben Mitglieder zählenden Vorstand gewählt Hochwürd. Herr Pfarrer C. Wick in Herdern. Gleichzeitig mit dem Berichtbogen sandte das kantonale Präsidium ein Zirkular an die Chorleiter, worin eine Anzahl früherer im Archiv liegender Festhefte zu einem minimalen Preis offeriert wurden. Seither sind etwa 100 Exemplare abgesetzt worden. Im weitern werden die Dirigenten ersucht, allfällige Anregungen und Wünsche auszusprechen. Von verschiedener Seite wurde der Wunsch geäußert, es möchte wieder ein Organistenkurs abgehalten werden.

Berichterstatter: J. Kehe, Kaplan und Chordirektor, Vereinspräses.

8. Cäcilienverein des Kantons Zug. 1. Baar. Choral, Wechselgesänge. Messen: J. Faist, Op. 8 in *Es* mit Orchester, Ign. Mitterer, Op. 71 und 113, V. Goller, Op. 6 und 27 mit Orgel. Vespern: Ign. Mitterer, Op. 83, 84, 99, 100 und 102. Gradualien und Offertorien von J. Gruber, Goller, Filke, Wendeler, Mitterer, Christmann. Hymnen von Mitterer, Kaim, Witt. Deutsche Gesänge von Lipp, Haller, Mitterer, Gruber, Zangl. Mitglieder 26. Proben wöchentlich eine, vor Festtagen zwei. — 2. Cham-Hünenberg. Choral, Wechselgesänge, Ämter an Werktagen, *Requiem* etc. Messen: Lieder, Festmesse in *C* mit Orchester, Mitterer, Kassiansmesse, Pfingstgraduale und Sequenz von F. J. Breitenbach. Deutsche Lieder aus dem Diözesangesangbuch. Mitglieder 37. Proben wöchentlich zwei bis drei. — 3. Menzingen. Löhle, Marienmesse und Mitterer, Kassiansmesse. Deutsche Lieder aus dem Diözesangesangbuch. *Veritas mea* von Ah-Egg und *O salutaris* von G. Hauser. Mitglieder 25. Proben wöchentlich zwei. — 4. Neuheim. Bericht ausstehend. — 5. Oberägeri. Messen von P. Bonifaz Graf und Mitterer, *Missa dom. VII*, *O salutaris* von G. Hauser und Gradualien und Offertorien von J. Gruber, Op. 32. Deutsche Lieder aus dem Diözesangesangbuch. Mitglieder 21. Proben wöchentlich eine bis zwei. — 6. Risch. Messen: Stehle, *Missa Salve Regina*, Mitterer, Kassiansmesse, Kaim, *Missa S. Anna*, Zangl, Antoniusmesse, Rathgeber, dreistimmige Rosenkranzmesse, *Requiem* von Singenberger, Renner, Haller, Graduale für Ostern und Pfingsten von J. Dobler. Offertorien von Edenhofer und aus dem Motettenbuch. Mitglieder 18. Proben wöchentlich eine bis zwei. — 7. Steinhausen. Zoller, Festmesse, Ign. Mitterer, Kassiansmesse. Mitglieder 18. Proben im ganzen zirka 40. — 8. Unterägeri. Ign. Mitterer, Kassiansmesse, Graduale für das Fest der heiligen Familie *Unam petii*, *exultabunt Sancti in Gloria*. Offertorium *Mirabilis* mit Orchester von Th. Nußhammer. Deutsche Lieder aus dem Diözesangesangbuch. Mitglieder 27. Proben wöchentlich eine. — 9. Walchwil. Bericht ausstehend. — 10. Zug. Choral, Wechselgesänge und teilweise Vespern. Messen: Ign. Mitterer, Kassiansmesse, Welrich, Messe zu Ehren des heil. Joseph, Haydn, *B* dur-Messe mit Orchester. Deutsche Gesänge aus dem Diözesangesangbuch. Mitglieder 66. Proben wöchentlich eine bis zwei. Am Pfingstmontag, den 31. Mai, fand in Cham die XX. Produktion des kantonalen Cäcilienvereins statt (vergl. ob. II).

Berichterstatter: Karl Bütler, Rektor, Vereinspräses.

9. Cäcilienverein des Sis- und Frickgau, Kanton Aargau. Dem Verbande gehören 22 Kirchenchöre an. Es wurde ziemlich fleißig gearbeitet. Einige neuere Kompositionen von Stehle, Goller u. a. wurden eingeübt. Aber an vielen Orten begnügt man sich, Altes, bereits vor 5, 10, 20 Jahren Gelerntes, breitzutreten. Wiewohl man in anderer Hinsicht dem Fortschritt huldigt, will man in dieser Sache die alten, ausgetretenen Geleise nicht verlassen. Man behauptet auch, das musikalische Verständnis nehme unter den Sängern eher ab als zu, so daß es schwer falle, nur den alten Besitzstand zu erhalten, geschweige denn Neues zu lernen. Vielfach fehlt es auch an einträchtigem Zusammenwirken von Sängern, Chordirektoren und Pfarramt. Die Folge ist, daß das Interesse für die Sache des Kirchengesanges abnimmt und der Eifer erlahmt. Ein Übelstand, der von den Chordirektoren gefühlt und gerügt wird, ist die mangelhafte Vorbildung im Seminar Wettingen. Diesem Mangel ist gegenwärtig allerdings kaum abzuhelfen, da die aargauischen Behörden wenig Interesse zeigen an der Hebung des Kirchengesanges, ist doch von hochstehender Seite gesagt worden, man könne das Geld für bessere Dinge verwenden (z. B. Krematorium). Der interkonfessionelle aargauische Organistenverband, dessen Wiege das Fricktal ist, hatte sich mit dem Präsidium des Cäcilienvereins in Verbindung gesetzt, um mit Hilfe unserer Vereinskasse alle Jahre dreimonatliche Organistenkurse zu veranstalten. Eine nach Baden berufene Präsidesversammlung hat über dieses Gesuch beraten und darauf geantwortet, daß wir den Bestrebungen des Organistenverbandes sympathisch gegenüberstehen, aber keine finanzielle Hilfe zu leisten imstande seien und uns vorbehalten, zur Ausbildung im liturgischen Kirchengesang eigene Kurse nach bis-

herigen Modus zu veranstalten. Am Pfingstmontag den 16. Mai 1910 fand unsere Delegiertenversammlung statt. An derselben hielt Herr Fortbildungslehrer Zehnder einen Vortrag über das Thema „Der traditionelle Choral und sein Vortrag". Choralgesang wird bei uns wenig gepflegt. Die Wechselgesänge werden selten, noch seltener choraliter gesungen. Die neueste Choralbewegung hat unser Fricktal noch wenig berührt. An der Delegiertenversammlung wurde eine Gesamtaufführung beschlossen. Berichterstatter: J. Schlelelger, Pfarrer, Vereinspräses.

7. Dekanats-Cäcilienverein Birseck, Baselland. Die vorliegenden Einzelberichte von 11 Kirchenchören (Aesch, Allschwil, Binningen-Bottmingen, Birsfelden, Ettingen, Pfeffingen, Liestal, Münchenstein, Oberwil, Therwil, Reinach) ergeben für die genannten Pfarreien ein befriedigendes Resultat. Für den Dekanatsverband fanden zwei Vorstandssitzungen, drei Direktorenversammlungen, drei gemeinsame Proben statt. Präses des Verbandes ist der um die Entwicklung desselben sehr tätige hochw. Herr Pfarrer C. Tschan in Aesch.

8. Bezirks-Cäcilienverein Solothurn-Lebern-Kriegstetten. Die einzelnen Kirchenchöre gaben sich im Berichtsjahre redlich Mühe, ihrer Aufgabe gerecht zu werden und die Gesänge beim kirchlichen Gottesdienste jeweilen wohlvorbereitet auszuführen sowohl im Choral- als Figuralgesang. Frisches Leben zur Pflege des kirchlichen Gemeindegesanges brachte das neue Diözesangesangbuch. Wie die Kirchenchöre selbst, widmen sich auch die Schulkinder mit Eifer dem Erlernen der schönen deutschen Kirchenlieder, so daß sie wohl in nicht gar zu langer Zeit Gemeingut des Volkes sein werden. In einigen Pfarrgemeinden hat das Diözesangesangbuch, zum Teil in mehreren Exemplaren, bereits den Weg in fast alle Familien gefunden. An der ordentlichen Herbstversammlung vom 21. November referierte hochw. Herr Domkapellmeister S. Kaeser in Solothurn in trefflicher Weise über Textaussprache. Hochw. Herr Pfarrer Dr. H. Kyburz in Bettlach führte durch seinen Kirchenchor einige Choralnummern mustergültig vor und in den Pausen flocht er belehrende Winke ein über den Vortrag des Chorals. Auf Sonntag den 31. Juli 1910 wurde eine Aufführung des Bezirksvereines in der Pfarrkirche zu Selzingen angeordnet. Für das Jahr 1911 ist eine Gesamtaufführung in der Kathedrale zu Solothurn beschlossen, zur Feier des 25jährigen Bestandes des Bezirksvereines. Berichterstatter: A. Buhertbür, Pfarrer, Vereinspräses.

9. Cäcilienverein des Kantons Luzern. Im Jahre 1909 wurde der kantonale Cäcilienverein in vier Kreis-Cäcilienvereine eingeteilt. Diese sind: 1. Kreis Luzern mit den Chören: Adligenschwil, Buchenrain, Ebikon, Greppen, Horw, Kriens, Littau, Luzern (Franziskanerchor, Senticher, Stiftschor), Malters, Meggen, Schwarzenberg, Meierskappel, Rengghühl, Root, Udligenschwil, Vitznau, Weggis. 2. Kreis Sursee: Altishofen, Büron, Buttisholz, Dagmersellen, Egolzwil-Wauwil, Eich, Ettiswil, Großdietwil, Grosswangen, Hellbühl, Knutwil, Neuenkirch, Nottwil, Oberkirch, Pfaffnau, Reiden, Richenthal, Schötz, Sempach, Sursee, Triengen, Uffikon, Winikon. 3. Kreis Seethal: Aesch, Ballwil, Emmen, Eschenbach, Hildisrieden, Hitzkirch, Hochdorf, Hohenrain, Inwil, Kleinwangen, Münster (Pfarr-Cäcilienverein, Stiftschor), Müswangen, Neudorf, Pfeffikon, Rain, Richenbach, Römerswil, Rotenburg, Schongau, Schwarzenberg. 4. Kreis Willisau-Entlebuch: Doppelschwand, Entlebuch, Escholzmatt, Flühli, Geiß, Hasle, Hergiswil, Marbach, Menzberg, Menznau, Luthern, Romoos, Ruswil, Schüpfheim, Uffhusen, Werthenstein, Willisau, Wolhusen, Zell. Der kantonale Verband bleibt als solcher bestehen. Er veranstaltet jedes Jahr in einem der vier Kreise eine Kirchenmusikproduktion nach einem statutarisch festgestellten Turnus. Die Kreisvereine verpflichten sich, jedes zweitfolgende Jahr nach der in ihrem Kreise gehaltenen Kreisproduktion durch eine Anzahl Chöre, unter Direktion ihres Kreisdirigenten, den kirchenmusikalischen Teil bei der kantonalen Sempacher-Schlachtjahrzeitfeier zu besorgen. Alle zwei Jahre beruft der kantonale Vorstand die Abgeordneten der angegliederten Chöre (je 1—2 Vertreter) zu einer ordentlichen Generalversammlung. Die jeweiligen ordentlichen Traktanden sind in den Statuten vorgesehen. Die Statuten sind den 5. April 1910 von der kantonalen Delegiertenversammlung beraten und gutgeheißen und den 8. Juli 1910 vom Hochwürd. Bischof Dr. Jakobus genehmigt worden. Den kantonalen Vorstand bilden: Hochw. Herr F. X. Jesch, Präsident, Münster; Hochw. Herr Robert Kopp, Vizepräsident, Luzern; Herr W. Maurer, Aktuar, Sursee; Herr F. X. Großmann, Kassier, Horw. Die Präsides der Kreisvereine sind: Kreis 1: Hochw. Herr Friedrich Frei, Stiftskaplan, Luzern; Kreis 2: Hochw. Herr X. Golliker, Pfarrer in Altishofen; Kreis 3: Hochw. Herr Karl Villiger, Pfarrer in Pfeffikon; Kreis 4: Hochw. Herr Jos. Lehrl, Pfarrer in Marbach.

Die alte Klage: Wiederum haben einige Vereine keinen Jahresbericht eingeschickt. Es fehlen: Bezirks-Cäcilienverein Bremgarten, Bezirks-Cäcilienverein Zurzach, Kirchenchöre von Blei

und Schaffhausen, Bezirks-Cäcilienvereine Thal-Gäu, Olten-Gösgen, Thierstein (Kant. Solothurn). Dem Diözesanverbande hat sich den 14. Juli 1908 der Kirchengesangchor der St. Josephskirche in Basel angeschlossen. Den 24. Oktober 1909 wurde in Dornach der Bezirks-Cäcilienverein Dorneck gegründet, so daß nun der ganze Kanton Solothurn cäcilianisch organisiert ist. Allerdings hat dieser letzt gegründete Verein seine Zugehörigkeit zum Gesamtvereine noch nicht erklärt, wird es aber hoffentlich bald tun. Im ganzen kann man mit der kirchenmusikalischen Tätigkeit in unserer Diözese recht wohl zufrieden sein, was auch vom Hochw. Bischof Dr. Jakobus auf seinen verschiedenen Firmungsreisen und Pfarrvisitationen wahrgenommen wurde.

Solothurn, im Juli 1910. Arnold Walther, Dompropst, Diözesanpräses.

2. × Dritter Jahresbericht der kirchenmusikalischen Jahreskurse der St. Gregoriusgesellschaft zu **Beuron** (15. Oktober 1909 bis 15. Juni 1910). Mit aufrichtigem Dank gegen Gott können wir auf ein glückliches und gesegnetes Arbeitsjahr zurückblicken. Der Sorgen und Mühen für Lehrer und Schüler gab es vielerlei. Aber dank dem redlichen und eifrigen Streben krönte schließlich ein schöner Erfolg das gemeinsame Schaffen.

Zur Aufnahmeprüfung hatten sich 23 Kandidaten gestellt. Davon wurden nach zwei Probewochen schließlich 22 definitiv zugelassen. Aus dem vorhergehenden Kurse hatten sich sechs zu weiterer Fortbildung eingefunden. Mit Rücksicht auf die dringenden Bedürfnisse vieler Frauenklöster, denen es an Gelegenheit fehlt, ihre Kandidaten entsprechend vorbilden zu lassen, haben wir uns auf vielfaches Verlangen entschlossen, eine eigene Klasse für Klosterkandidatinnen einzurichten, welche von einer Klosterfrau und fünf Aspirantinnen besucht wurde. Hospitanten, welche zirka 2—3 Monate an den Kursen teilnahmen, waren es fünf. Wir zählten also insgesamt 33 Teilnehmer.

Davon waren geistlichen Standes: 4 Weltpriester, 2 Ordenspriester, 1 Franziskaner- und 1 Benediktinerkleriker. Der Nationalität nach waren von den Kursisten 7 Württemberger, 7 aus Rheinland-Westfalen, 5 Badenser, 5 Bayern, 3 aus Elsaß-Lothringen, 2 aus Hohenzollern, 2 aus Österreich (ein Vorarlberger und ein Dalmatiner, Priester aus Cattaro), je einer aus Nordamerika (Priester) und Luxemburg.

Als Lehrer waren in diesem Jahre tätig: der Hochwürd. Herr P. Dominikus Johner für Theorie und Praxis des gregorianischen Choralgesanges, der Hochwürd. Herr P. Alban Dold für Liturgie, Geschichte, Theorie und Praxis, Herr Ernst von Werra für Musikgeschichte, Orgelkunde, Harmonie, Klavier- und Orgelspiel, Herr J. J. Nater für Klavier- und Orgelspiel, der Unterzeichnete für Harmonie, Choralbegleitung, Kontrapunkt und Komposition, sowie für Gesangschule, Direktion und Chorgesang.

Während des Kurses fanden dem Programm gemäß folgende theoretische und praktische Unterweisungen statt:

In gemeinsamen Lektionen: a) Liturgik: wöchentlich zwei Stunden, b) Harmonielehre: für die Herren- und Frauenklasse, je 2 Stunden per Woche, c) Choralbegleitung in derselben Weise mit 2 Wochenstunden seit Februar, d) Kontrapunkt: 2 Stunden per Woche, e) Choraltheorie und Gesang für Herren- und Frauenklasse, je 2 Stunden, für den höheren Kurs (Seminar) eine Stunde extra. Für Stimmbildung, Direktion und polyphone Musik für Herren- und Frauenklasse, je 2 Wochenstunden. Musikgeschichte und Orgelkunde wurden heuer fakultativ und erst gegen Ende des Kurses erteilt.

In Sonderlektionen wurde der Unterricht in Klavier- und Orgelspiel mit je zwei halben Stunden pro Fach und Woche gegeben. Da wir seit Beginn des dritten Kurses eine weitere (vierte) Übungsorgel zur Verfügung hatten, konnte auch in diesem Jahre wieder in recht ausgiebiger Weise Gelegenheit zur Orgelübung gewährt werden, so daß, den Unterricht nicht eingerechnet, auf jeden der Teilnehmer pro Woche zirka zehn Übungsstunden entfielen. Das Schuljahr verlief ohne bemerkenswerte Ereignisse, in steter pflichttreuer Arbeit seitens der Lehrer und Schüler. Der Gesundheitszustand war ein sehr guter.

Das Fest des Patrones unserer Kurse, des hal. Gregor des Großen, konnten wir in diesem Jahre in besonderer Weise durch ein feierliches Hochamt auszeichnen, welches am 12. März in der Abteikirche gefeiert wurde. Bis zu diesem Zeitpunkte war die Herrengesangsklasse mit ihren Übungen schon so weit fortgeschritten, daß sie in der Lage war, sowohl die Choraleinlagen als auch die Herz Jesu-Messe von Mitterer (zwei-

und dreistimmig mit Orgelbegleitung) zur vollen Zufriedenheit der anwesenden Sachverständigen aufzuführen

Die schriftlichen Prüfungen fanden anfangs Juni unter Klausur statt. Wir erwähnen hier die Aufgaben, welche die Teilnehmer des Choral-Oberkurses zu bearbeiten hatten 1. Wie ist die sogenannte Romanusnotation einzuschätzen? 2. Sind die Handschriften mit Linien zuverlässige Zeugen der authentischen Form der Choralmelodien? 3. Der Introitus *Statuit* nach der Handschrift 339 von St. Gallen, 159 von Montpellier, dem Graduale von Salisbury und München 2542. 4. Der Introitus *Viri galilaei* nach den Handschriften 121 von Einsiedeln, München 2541 und Karlsruhe 15.

Die Schlußprüfungen wurden am 13., 14. und 15. Juni abgehalten. Da die Beteiligung bei denselben von seiten des Publikums in den vorigen Jahren im Verhältnis zu den verfügbaren Räumlichkeiten eine zu große war, mußten wir uns entschließen, den Zutritt zu den eigentlichen Spiel-Prüfungen in Klavier und Orgel auf einen kleinen Kreis von Interessenten und Sachverständigen zu beschränken. Dafür veranstalteten wir Mittwoch, den 15. nachmittags, nach Beendigung der Examina in der Abteikirche eine öffentliche Schlußfeier mit sakramentalem Segen, zu welcher sich eine große Menge von Zuhörern, namentlich auch viele Geistliche einfanden. Zur Aufführung kamen auf der Orgel: die Phantasie *G*-moll und Präludium und Fuge *A*-moll von Bach, Fuge *E*-moll, Op. 132 von Rheinberger, Larghetto, *E*-dur von Guy Ropartz und *Meditation*, Op. 20 von Guilmant.

An Gesangsvorträgen wurde durch die Gesangsklasse vorgeführt: a) Deutsche Kirchenlieder „Da Jesus Christ am Kreuze hing“ und „O Jesus, all mein Leben bist du“, einstimmig, b) Choralsätze: Der Introitus *Exsurge* vom Sonntag Sexagesima, das Offertorium *Illumina* vom vierten Sonntag nach Pfingsten und das *Alleluja Assumpta est Maria* von Mariä Himmelfahrt. c) an polyphoner Musik kamen drei- und vierstimmige Männerchorsätze aus der Herz Jesu-Messe von Schildknecht und deutsche Lieder von Greith und Molitor zur Aufführung.

Hierauf wurden die Zeugnisse verteilt und die Kurse geschlossen. Der Beginn des Wintersemesters mit der Aufnahmeprüfung ist auf den 15. Oktober festgesetzt. Anmeldungen nimmt entgegen und versendet auf Verlangen Prospekte die Direktion.

P. Gregor Molitor, O. S. B.

3. **Gregoriushaus in Aachen.** Am Mittwoch, den 27. Juli 1910 fand Schlußfeier statt. Morgens ½8 Uhr: Choral-Hochamt (Votivmesse vom heil. Herzen Jesu). Die Wechselgesänge und die Gesänge des *Ordinarium Missae* (Nr. 11, *In Festis Solemnibus 1*) wurden nach der *Editio Vaticana* vorgetragen von A. Scheelen, Erzdiözese Cöln. Nach dem Offertorium: Piel, Trio in *H*-moll (J. Rumbach, Erzdiözese Cöln). Postludium: Ravanello Or., Fuge in *C*-moll (J. Tölle, Erzdiözese Cöln). Nachmittags 4 Uhr: Kirchenmusikalische Aufführungen in der Kirche. 1. Guilmant Alex, *Troisième*-Sonate, Op. 56 (I. *Prelude* II. *Adagio* III. *Fuga*) (H. Nissen, Erzdiözese Cöln). 2. Haller Mich., Motett: *Ave Maria*, Op. 39 für vierstimmigen Männerchor. 3. Reger Max, Tokkata und Fuge in *A*-moll (H. Geraets, Diözese Roermond). 4. Ebner Ludwig, *Kyrie* aus der *Missa Cantantibus Organis* mit Orgelbegleitung, Op. 59. 5. Bach Joh. Seb., Tokkata und Fuge in *D*-moll (G. Kiefisch, Erzdiözese Cöln). 6. Choral, Offertorium: *Ave Maria* aus der Messe *In Festo Immaculatae Conceptionis B. M. V. (Editio Vaticana)*. 7. Karg-Elert Siegfr., Fantasie und Fuge in *D*-dur, Op. 39b (H. Finzel, Erzdiöze Cöln). 8. Vittoria, Motett: *Domine non sum dignus*. 9. Bach Joh. Seb., Tokkata und Fuge in *C*-dur (R. Kammer, Diözese Trier). 10. a) Choral, Graduale: *Constitues eos* aus der Messe *In Festo S. Andreae Apost. Editio Vaticana*. b) Nekes Fr., *Sanctus* und *Benedictus* aus der *Missa Quarti Toni* Op. 50. 11. Widor Ch. M., Symphonie V in *F*-moll (*Allegro vivace, Allegro cantabile, Adagio, Allegro*) (J. Schwann, Erzdiözese Cöln). Am Donnerstag morgen wurden im *Requiem* für die verstorbenen Schüler des Gregoriushauses die Choralgesänge nach der *Editio Vaticana* vorgetragen. (J. Wenn, Erzdiözese Cöln.)

Jos. Schwalge, Direktor.

4. — **Kirchenmusikalischer Kurs Emaus, Prag, 11.—20. August 1910.** Aufführungen des Regensburger Domchores in der St. Ignatiuskirche. Am 17. August ½11 Uhr feierliches Hochamt: *Missa Papae Marcelli*, 6st. von Palestrina. Intr., Grad., Offert., Communio choraliter; nach dem Choraloffert. Motette *Gaudent in coelis*, 4st. von Vittoria, nach dem Hochamt: 1. Adventmotetten: a) *Canite tuba*, b) *Rorate coeli*, 5st. von Palestrina. 2. Weihnachtsmotette: *Hodie Christus natus est* von Marenzio. 3. Offert. vom Sonntag Septuagesima: *Bonum est*, 5st. von Palestrina. 4. I. Lamentation des Gründonnerstags von Vittoria (2 Alt, 2 Bässe). 5. I. Responsorium des Gründonnerstags *In monte Oliveti*, 6st. von Orlando di Lasso. 6. III. Lamentation des Charsamstags 6-, 4- und 8st. von Palestrina. — Am 18. August ½11 Uhr feierliches Hochamt: *Missa Quel donna*, 5st. von Orlando di Lasso, Offert.: *Assumpta est*, 6st. von Palestrina, nach dem Hochamt: 1. Ostermotette *Angelus Domini*, 5st. von Palestrina. 2. Offert. von Christi Himmelfahrt: *Ascendit Deus*, 5st. von

Palestrina. 3. Pfingstmotette: *Dum complerentur* 6st. von Palestrina. 4. Motette zum Fronleichnamsfeste: *Venite ad me*, 8st., doppelchörig von Anerio. 5. Zum Geburtsfeste Sr. Majestät des Kaisers Franz Joseph von Österreich: Motette *Heroum soboles*, 6st. von Orlando di Lasso. — Am 19. August ½11 Uhr feierliches Hochamt: *Missa Trahe me post te* 5st. von Vittoria. Introit, Grad., Offert., Communio choraliter, nach dem Choraloffert.: *Ave Maria* 8st. (zweichörig) von Casali, nach dem Hochamt: 1. a) Hymnus: *Iste Confessor*, b) *Kyrie* zur Messe *Iste Confessor* 4st. von Palestrina. 2. a) Motette: *Dixit Maria*, b) *Kyrie* aus der gleichnamigen Messe, 4st. von Hasler. 3. a) Motette: *O quam gloriosum*, b) *Kyrie* und aus dem *Gloria qui tollis* bis zum Schluß aus der gleichnamigen Messe, 4st. von Vittoria. ½5 Uhr Vesper: Psalmen in 4- und 5st. Falsibordoni von einem unbekannten Meister, von Viadana und Vecchi, Hymnus: *Iste Confessor* choraliter, *Magnificat*, 5st. von Viadana. Nach der Vesper: 1. *O salutaris hostia*, 5st. von Orlando di Lasso. 2. *Tantum ergo* von Greg. Aichinger. 3. Motette für Apostelfeste: *Estote fortes*, 4st. von Marenzio. 4. Motette für Martyrerfeste: *Confitebuntur*, 5st. von Palestrina. 5. Motette für Marienfeste: *Sancta et immaculata*, 5st. von Croce. 6. *Lauda Sion*, 8st. von Palestrina.

5. ○ Techau. Monsignore! In der letzten Nr. 8 (*Musica sacra* 1910) Seite 86 lese ich in der Besprechung der böhmisch-lateinischen Improperien von K. Douša: „Ob es in Böhmen üblich ist, am Charfreitag die Improperien in der Volkssprache zu singen, kann ich nicht gut glauben.“ Ihr „Unglaube“, Monsignore, entspricht vollkommen den Tatsachen, insoferne es sich um den liturgischen Gottesdienst am Charfreitag-Vormittag handelt, denn meines Wissens wird auch in Böhmen in *Parasceve* alles in der liturgischen Sprache (stellenweise mit Ausnahme der „Passion“) vorgetragen, nur bei den sehr beliebten außerliturgischen Grab- oder Passionsandachten am Charfreitag abends werden entsprechende Gesangstücke auch in böhmischer (eventuell deutscher) Sprache zum Vortrag gebracht. Und da ist es dem Unterzeichneten, als er noch Chordirektor an der Kreuzherrenkirche in Prag war, einmal eingefallen, die tief ergreifenden Klagen des Erlösers zu übersetzen und in der bekannten schlichten, aber Herz und Seele erschütternden Vertonung von Piel (für 3st. Knabenchor) in so einer Abendandacht aufzuführen. Sie haben allgemeinen Beifall gefunden und stehen seitdem volle 15 Jahre „auf allgemeines Verlangen“ am Programm unseres Stiftschores (freilich immer nur bei den Abendandachten). Da auch der jetzige Herr Domkapellmeister zu Prag damals als Organist und Chormeister des Cyrillusvereins an der Kreuzherrenkirche angestellt war, so liegt die Erklärung nahe, daß er dasselbe Sujet auch in der Volkssprache vertont hat. Es ist mir nicht unbekannt, daß es Autoren gibt, die jegliche Übersetzung streng liturgischer Texte strenge verpönt wissen wollen, ich gestehe aber offen, es würde nicht nur dem Unterzeichneten, sondern auch vielen anderen ein nicht geringes *sacrificium intellectus* kosten, dem obenerwähnten Rigorismus beizupflichten. Selbstverständlich unter Festhaltung des Grundsatzes: Alles *suo loco et tempore*. (Danke für die Aufklärung. Es ist alles in Ordnung. D. R.) Nebenbei sei es noch gestattet, zu bemerken, daß die freundliche Aufnahme der Werke des strebsamen und um die reine Kirchenmusik, namentlich in Prag, sehr verdienten jungen und hoffnungsvollen Domkapellmeisters in der *Musica sacra* ein recht angenehmes Echo in den musikalischen Kreisen Böhmens erwecken dürfte. Es ist derselbe wackere Streiter unter dem glorreichen Banner der heil. Cäcilia, der — kaum ein Jüngling noch — es gewagt hat, dem musikalisch sehr fein geschulten und kritischen Großpublikum Prags in der größten Musikhalle, im Rudolphinum, die grauen und aschgrauen Alten: di Lasso, Palestrina usw. in einem öffentlichen Konzerte vorzuführen. Und an Lob und Anerkennung selbst eines Dvořák und Fibich hat es nicht gefehlt. Also Ehre auch den Jungen, welche den „Alten“ zur wohlverdienten Ehre verhelfen. Peckner, Dechant, Techau i. Böhmen.

Prospekt der Kirchenmusikalischen Abteilung an der K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien.

An der K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien wird im September 1910 eine eigene Abteilung für katholische Kirchenmusik errichtet, welche die Aufgabe hat, theoretisch und praktisch vollkommen geschulte Chorregenten und Organisten heranzubilden, sowie für die Hebung und Förderung der Kirchenmusik im Sinne der im *Motu proprio* Sr. Heiligkeit des Papstes Pius X. vom 22. November 1903 niedergelegten Grundsätze und Weisungen zu wirken.

Durch das sehr dankenswerte Entgegenkommen des Stiftes **Klosterneuburg** ist die für das Gedeihen einer Kirchenmusik-Lehranstalt notwendige innige Verbindung mit einer Kirche und einem Sängerknabeninstitute gewonnen, indem der kirchenmusikalischen Abteilung im malerischen alten Teile des berühmten, durch seine reichen Kunstsammlungen ausgezeichneten Chorherrenstiftes die erforderlichen Räume überlassen wurden. Klosterneuburg, eine Gründung Markgraf Leopold des Heiligen, hat infolge seiner günstigen Lage an der Donau, an den Abhängen des Kahlengebirges, ein sehr gesundes Klima. Das Stift, drei Minuten von der Bahnstation Klosterneuburg-Kierling entfernt, ist mit der Stadtbahn (Donaukanallinie, mit halbstündigem Zugsverkehr) in 30 Minuten von Wien zu erreichen.

Lehrkräfte.

Leiter: Prof. Vinzenz Goller, für Kirchengesang und Vokalkomposition, Literaturkunde, Harmoniumunterricht, Partiturspiel u. a.

Lehrer: Prof. Max Springer, für gregorianischen Choral, Choralbegleitung, Kontrapunkt, allgemeine Kompositionslehre, Orgelspiel und -Komposition.

Für die übrigen Disziplinen sind hervorragende Lehrkräfte in Aussicht genommen, deren Namen demnächst verlautbart werden.

Unterrichtsplan.

Die kirchenmusikalische Abteilung umfaßt zwei Jahrgänge und bezweckt die weitere Ausbildung von entsprechend vorgebildeten Musikern (Laien und Klerikern) und deren spezielle Vorbereitung für den kirchenmusikalischen Dienst als Chorregent oder Organist.

Lehrfächer sind: I. Jahrgang. Theorie der Liturgie. Ästhetik und Geschichte der Kirchenmusik. Allgemeine Musikgeschichte, I. Kurs. Theorie des gregorianischen Chorales in Verbindung mit Übungen im Choralgesang. Methodik des Gesangunterrichtes. Praktische Übungen im ein- und mehrstimmigen Kirchengesang. Elemente der Choralbegleitung. Begleitung des Kirchenliedes. Kontrapunkt. Kirchliches Orgelspiel, I. Kurs. Harmoniumspiel. Orgelkunde. Lateinische Kirchensprache. Klavierspiel (bei nicht ausreichender Vorbildung). Violinspiel (für Frequentanten, welche kein Streichinstrument beherrschen). Stimmbildung (für im Gesange weniger gut Vorgebildete). Akustik.

II. Jahrgang. Kirchliche Vorschriften über Kirchenmusik und deren praktische Durchführung. Praxis des Choralgesanges. Allgemeine Musikgeschichte, II. Kurs. Literaturkunde (Einführung in hervorragende kirchenmusikalische Werke). Einrichtung historischer Kirchenmusik für den praktischen Gebrauch. Chorübungen, zugleich Übung im Dirigieren. Allgemeine Kompositionslehre (Formenlehre und Instrumentation). Die Formen der liturgischen Kirchenkomposition. Vokalkomposition (a cappella und mit Instrumentalbegleitung). Orgelkomposition. Kirchliches Orgelspiel, II. Kurs mit besonderer Berücksichtigung der freien Improvisation. Partiturspiel. Klavier- und Violinspiel (nach Bedarf).

Ferner sind bei genügender Beteiligung Spezialvorträge und freie Kurse in Aussicht genommen.

Über kirchliche Baukunst. Die geschichtliche Entwicklung der liturgischen Bücher (Missale, Graduale, Brevier, Rituale etc.). Geschichte des Kirchenliedes. Musikalische Paläographie (Neumenkunde, Mensuralnotation, Orgeltabulatur), Lektüre ausgewählter älterer Quellenschriften für entsprechend Vorgebildete).

Auch werden Exkursionen zum Besuche besonderer Pflegestätten der Kirchenmusik geplant.

Über fallweises Ansuchen kann auch Externen der Besuch einzelner Lehrfächer gestattet werden.

Die Frequentanten beteiligen sich bei den kirchenmusikalischen Aufführungen in der Stiftskirche, und zwar an Werktagen beim Kapitelamt (gregorianischer Choral), an Sonntagen beim Hochamt (polyphone Kirchenmusik, mit und ohne Orgel) und bei der Vesper (choraliter), endlich an Festtagen beim Pontifikalamt (instrumentale Messe) sowie bei der Vesper und den gesungenen Metten (choraliter).

Von Zeit zu Zeit finden interne Aufführungen kirchenmusikalischer Werke statt.

Zu den Konzerten und Vortragsabenden der Musikakademie haben die Frequentanten freien Zutritt, um Gelegenheit zu erhalten, die weltliche Musikliteratur kennen zu lernen.

Zu Übungszwecken stehen die beiden nach den neuesten Grundsätzen erbauten Schulorgeln, sowie die Orgel in der Stiftskirche nach Maßgabe der besonderen hiefür erlassenen Vorschriften zur Verfügung.

Die kirchenmusikalische Abteilung besitzt eine eigene Schulbibliothek, außerdem kann die Benützung der Stiftsbibliothek zu Studienzwecken gewährt werden.

Unterrichtsdauer.

Das Schuljahr beginnt am 10. September und endet am 30. Juni. Der regelmäßige Unterricht entfällt außer an den Sonntagen und gebotenen Feiertagen der katholischen Kirche am 4. Oktober, 19. November, in den Weihnachtsferien (27. Dezember bis 4. Jänner) und den Osterferien (Ostersonntag bis einschließlich Donnerstag nach Ostern).

Aufnahmsbedingungen.

Die Einschreibung der Aufnahmswerber, welche der katholischen Religion angehören müssen, beginnt am 1. September und endet am 10. September, sie findet in der Kanzlei der K. K. Akademie für die Musik und darstellende Kunst in Wien III., Lothringerstraße 14, statt. Die Aufnahmsprüfungstaxe, welche bei der Anmeldung zu erlegen ist, beträgt 10 K, wenn die Anmeldung nach dem 10. September geschieht, 20 K. Die Aufnahmswerber müssen das 18. Lebens-

jahr vollendet haben. Zur Aufnahme ist der Nachweis einer entsprechenden allgemeinen Bildung erforderlich. Dieser ist zu erbringen durch Vorlage eines Zeugnisses über die erfolgreiche Absolvierung einer Unter-Mittelschule, Lehrerbildungsanstalt oder Bürgerschule oder sonstiger Zeugnisse über ein diesem Grade allgemeiner Bildung gleichkommendes Wissen.

In allgemein-musikalischer Hinsicht wird jene Vorbildung gefordert, welche dem Lehrstoffe der ersten beiden Jahrgänge der Chorschule an der K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst entspricht (allgemeine Musiklehre, Musikdiktat, Gehörübungen und Stimmbildung). Ferner ist im Klavierspiele mindestens jene Fertigkeit nachzuweisen, welche der absolvierten II. Klavier-Vorbildungsklasse entspricht.

Erwünscht, jedoch zum Eintritt nicht gefordert, ist Fertigkeit im Spielen eines Streichinstrumentes.

Aufnahmswerber aus dem Laienstande, welche nicht unmittelbar von der K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst oder einer öffentlichen Schule übertreten, haben ein polizeiliches Wohlverhaltungszeugnis beizubringen.

Kleriker haben bei ihrer Aufnahmswerbung die ausdrückliche Erlaubnis ihres kirchlichen Vorgesetzten beizubringen.

Alle Bewerber haben sich einer vor einer Kommission abzulegenden Aufnahmsprüfung zu unterziehen.

Der Termin derselben wird von der Akademiekanzlei (III., Lothringerstraße 14) auf eine dorthin gerichtete Anfrage schriftlich bekannt gegeben.

Das Programm der Aufnahmsprüfung umfaßt: 1. Orgel: a) einen Vortrag aus dem Repertoire von sechs Übungsstücken mittlerer Schwierigkeit, b) einen selbstgewählten Vortrag, c) Blattlesen, d) Kadenzen und Modulationen. 2. Harmonielehre: a) Harmonisierung eines gegebenen Chorals, b) Harmonische Ausführung eines unbezifferten Basses am Klavier, c) Harmonisierung einer gegebenen einfachen Melodie am Klavier, d) Analyse eines vorgelegten Tonstückes in Hinsicht auf Harmonie, e) Gehörübung: Absingen einer komplizierten Notenreihe oder Nachsingen einer auf dem Klavier angegebenen Intervallenreihe.

Aufnahmswerber, welche die Reifeprüfung für Orgel an der K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst mit gutem Erfolge abgelegt haben, können ohne besondere Prüfung zugelassen werden, falls sie genügende Vorbildung in Gesang nachweisen und die sonstigen Bedingungen erfüllen.

Die Anzahl der für jeden Jahrgang zuzulassenden Frequentanten beträgt vorläufig 12.

Schulgeld.

Das Schulgeld beträgt jährlich 300 K und ist in drei Raten à 100 K zu entrichten, und zwar die erste bis längstens 10. September, die zweite am 1. Dezember und die letzte am 1. April.

In diesem Betrag ist das Unterrichtshonorar für alle lehrplanmäßigen Haupt- und Nebenfächer enthalten. Für die Benützung der Orgeln ist kein weiteres Entgelt zu leisten.

Schluß-(Reife)-Prüfung.

Am Ende des zweiten Jahrganges findet vor der hiezu eingesetzten Kommission die Schluß-(Reife-)Prüfung statt, durch welche festgestellt wird, ob die Absolventen zur Ausübung des Berufes als a) Regenschori (Chordirektor) oder b) als Organist befähigt erscheinen. Diese Prüfung besteht aus einer schriftlichen Klausurarbeit und einem Examen, das in einen theoretischen und einen praktischen Teil zerfällt.

Kandidaten, welche bei allen Teilprüfungen mindestens einen guten Erfolg nachgewiesen haben, erhalten ein vom Vorsitzenden und den Examinatoren zu unterfertigendes Zeugnis ausgestellt, in welchem auszusprechen ist, ob der Kandidat „befähigt“ oder „in ausgezeichneter Weise befähigt“ ist.

Besondere Bestimmungen hinsichtlich der in das Internat Aufnahme findenden Kleriker.

Die Kleriker leben nach einer bestimmten Hausordnung, deren gewissenhafte Beobachtung überwacht wird. Für die Erfüllung ihrer geistlichen Pflichten bietet ihnen die Stiftskirche genügend Gelegenheit.

Sie wohnen gemeinsam in einem stiftlichen Gebäude und werden gemeinsam verköstigt.

Der Pensionspreis für Frühstück, Mittag- und Abendessen richtet sich nach der Zahl der Teilnehmer und dürfte für das Studienjahr zwischen 700—800 K betragen.

Zu näheren Auskünften ist das Stift Klosterneuburg jederzeit bereit.

Programm der Kirchenmusikschule in Regensburg.

I. Unterrichtsplan. Die Kirchenmusikschule in Regensburg wurde im Nov. 1874 aus kleinen Anfängen gegründet und besteht seit dieser Zeit durch treues Zusammenwirken der Lehrkräfte in einheitlichem Lehrplan, nach den Anschauungen und Grundsätzen, welche Kirche und Kunst von der heiligen Musik fordern.

Das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Papst Pius X. vom 22. November 1903 betont, VIII, 28, wörtlich: „Man sorge in jeder Weise für Unterstützung und Hebung der höheren Schulen für Kirchenmusik, die bereits bestehen, und trachte solche zu gründen, wo sie noch nicht vorhanden sind. Es ist überaus wichtig, daß die Kirche selbst für die Ausbildung ihrer Kapellmeister, Organisten und Sänger nach den wahren Grundsätzen der heiligen Kunst sorge."

Die Grundsätze, welche das Oberhaupt der katholischen Kirche in dem „Rechtsbuch der Kirchenmusik" niedergelegt hat, werden neuerdings ansporen, am bewährten Programme festzuhalten und dasselbe nach den Wünschen des Heiligen Stuhles zu erweitern.

Die Schule erstrebt die weitere Ausbildung von bereits musikkundigen katholischen Männern (Priestern und Laien) zum Zwecke der Leitung und Vervollkommnung katholischer Kirchenchöre.

Sie hat sich also nicht zur Aufgabe gesetzt, Virtuosen oder Komponisten heranzubilden, Stellen für Chorregenten oder Organisten zu vermitteln, in kurzer Zeit theoretisch und praktisch befähigte Dirigenten erziehen zu wollen; sie legt vielmehr das Hauptgewicht auf die Darlegung der kirchlich-liturgischen Vorschriften und Gesetze, auf die gewissenhafte Pflege erprobter musikalischer Schulregeln und ernster Übungen und will dem tüchtig vorgebildeten Musiker Gelegenheit geben, Kenntnisse zu erwerben, die ihm später zu eigener Fortbildung und Vervollkommnung dienen können, und die gegenwärtig in den Lehrplänen der Konservatorien und Schullehrerseminarien nicht aufgenommen sind.

Darum wird der liturgische Gesang besonders gepflegt und geübt, und für die polyphone Musik der Palestrinastil zur Grundlage beim Unterrichte angenommen und eingehender gelehrt; denn jede Schule muß eine gewisse Richtung haben und eine ausgesprochene Tendenz verfolgen.

Die vielen Aufführungen in den verschiedenen Kirchen Regensburgs geben Gelegenheit, alle Stilgattungen der Kirchenmusik zu hören, zu vergleichen und zu beurteilen.

Seit 5. Oktober 1902 ist neben der Schule die St. Cäcilienkirche erbaut und dem öffentlichen Gottesdienst übergeben.

Wenn die Herren Eleven so weit gebildet und unterrichtet sind, daß nach dem Urteile der Direktion der liturgische oder mehrstimmige Gesang vom Schülerchore zeitweise in der Cäcilienkirche aufgeführt werden kann, ohne spätere Verbindlichkeiten irgendwelcher Art, dann sind alle Herren während des sechsmonatlichen Kurses verpflichtet, als Sänger, Organisten oder Dirigenten mitzuwirken.

Lehrgegenstände der Schule sind: Liturgie und lateinische Kirchensprache, Ästhetik, Geschichte und Literatur der Kirchenmusik, letztere unter besonderer Rücksichtnahme auf den Cäcilienvereins-Katalog, Theorie und Praxis des gregorianischen Gesanges, Übungen im Lesen und Spielen von Gesangspartituren aus älterer und neuerer Zeit, Anleitung zum Dirigieren, Lehre des Kontrapunktes und Übungen in den polyphonen Formen mit Analyse älterer Werke, Anweisung zum Gesangunterricht und Methode desselben, praktisches Orgelspiel und Wiederholung der Harmonielehre — bilden die Hauptfächer des Unterrichtes; Besuch von Proben und Aufführungen des Domchores und der übrigen Kirchenchöre sollen dieselben unterstützen.

Auf besonderen Wunsch wird auch Unterricht im Violinspiel gegen billige Vergütung erteilt.

II. Zeitdauer des Unterrichtes. Der Unterricht dauert jährlich sechs Monate; er beginnt regelmäßig mit dem 15. Januar und endigt mit dem 15. Juli jeden Jahres.

Ferien sind drei Tage vor dem Aschermittwoch und acht Tage nach Ostern, in der heiligen Charwoche haben die vielen täglichen Aufführungen und Proben als Unterricht zu gelten

Täglich finden im Durchschnitt nie mehr als drei Unterrichtsstunden statt, damit die HH Eleven Zeit finden, ihre schriftlichen Arbeiten mit Muße zu fertigen, den praktischen Übungen im Partitur, Orgel und Violinspiel nachzukommen, der geordneten Lektüre aus der Musikbibliothek zu obliegen, sowie ihre Eindrücke und Erfahrungen aufzuzeichnen und zu verarbeiten

III. Lehrmittel. Die Musikbibliothek enthält viele Tausende von theoretischen und praktischen Werken, welche gegen Schein zur Lektüre oder Übung ausgeliehen werden

Die Bücher zum eigentlichen Unterricht, welche als Lehrmittel dienen, werden beim Eintritt in die Schule von den Fachlehrern bestimmt und können bei Beginn des Kursus den inskribierten Eleven, infolge Übereinkommen mit den Buchhandlungen, um ermäßigte Preise besorgt werden.

IV. Kosten. 1 Für 18 Herren sind im Gebäude der Kirchenmusikschule ebenso viele Monatzimmer, einfach möbliert, mit Bett und den üblichen Bequemlichkeiten versehen, bereit gehalten, von denen sechs zu je 20 ℳ, zwei zu je 18 ℳ, vier zu je 16 ℳ, zwei zu je 14 ℳ, vier zu je 12 ℳ Monatsmiete abgegeben werden.

2 Die Barauslagen für Licht und Beheizung werden für den einzelnen eigens, nach Maßgabe des Bedarfes berechnet.

Das Reinigen der Leibwäsche wird außer dem Hause um billige Preise besorgt, die Bett- und Tischwäsche ist in obigen Mietpreisen mitinbegriffen.

3 Soweit die Pianinos und Harmonium, welche Eigentum der Kirchenmusikschule sind, reichen und den Mietern entsprechen, werden sie monatweise (inkl des monatlichen Stimmens der Saiteninstrumente) zur Verfügung gestellt Es steht übrigens jedem Herrn frei, in den Klaviermagazinen Regensburgs auf eigene Rechnung beliebige Auswahl zu treffen, oder für die sechs Monate sein eigenes Instrument mitzubringen

4 Wer Verköstigung im Hause der Kirchenmusikschule wünscht, auch wenn er nicht in demselben wohnt, kann dieselbe zu nachfolgenden Preisen haben a) Frühstück (Kaffee mit zwei Brötchen) zu 20 ₰, b) Mittagessen (Suppe und zwei Gerichte, nebst Gemüse und Brot) zu 80 ₰, c) Abendtisch (Suppe und ein Gericht mit Gemüse und Brot) zu 60 ₰ Das Getränk (Bier, Wein, Apfelmost) wird eigens berechnet

Ein schöner Speisesaal bietet jedem Eleven, außer der Annehmlichkeit des gemeinsamen Tisches, noch Gelegenheit zur Lektüre und Unterhaltung

5 Ein großer Obst- und Ziergarten mit Kegelbahn befindet sich unmittelbar am Hause, ebenso besitzt die Schule einen geräumigen Musik- und Bibliotheksaal mit Flügel, Harmonium und Streichquartett, sowie zwei eigene, voneinander getrennte Orgelzimmer mit je einer Orgel für zwei Manuale und Pedal, bei denen ein eigener Bälgetreter entbehrt werden kann, und ein Pedalharmonium Übungen auf der großen Cäcilienorgel in der St. Cäcilienkirche können von den besseren Schülern nach den Bestimmungen der Direktion in den Nachmittagsstunden stattfinden

Für die Benutzung der genannten Lokale, Beheizung und Einrichtung derselben und Gebrauch der Bibliothek, sowie für den Unterricht in den angeführten Lehrfächern ist die Summe von 20 ℳ monatlich angesetzt, welche am 15. jeden Monates zu entrichten ist.

6. Mehr als achtzehn Eleven werden zum sechsmonatlichen Kurse nicht zugelassen, wenn nicht außerordentliche Verhältnisse, wie etwa besondere Wünsche eines Hochwürdigsten Diözesanoberhirten, eintreten.

Unter den aufgeführten Bedingungen für Wohnung und Verpflegung können ehemalige oder für das kommende Jahr aufgenommene Eleven der Kirchenmusikschule während der sechs Monate, in denen die achtzehn Zimmer frei stehen, auf kürzere oder

längere Zeit dem Privatstudium in der reichen Bibliothek der Kirchenmusikschule oder technischen Übungen obliegen, sei es zur Vorbereitung für den folgenden Kurs, sei es zur Auffrischung und Erweiterung ihrer kirchenmusikalischen Kenntnisse, für etwaige Unterrichtsstunden oder für die Kosten einer Nachhilfe müßten sie jedoch selbst Sorge tragen.

V. Aufnahmebedingungen. 1. Charakter und Tendenz der Kirchenmusikschule in Regensburg fordern von den Besuchern derselben entschieden römisch-katholische Gesinnung, gewissenhafte Beobachtung der göttlichen und kirchlichen Gebote und setzen, neben wissenschaftlichem Streben, einen streng sittlichen, untadelhaften Lebenswandel voraus. Daher muß

a) bei der Anmeldung für die Aufnahme von seiten der Laien ein Zeugnis des zuständigen kathol. Pfarramtes über diese Punkte beigebracht, sowie die zuständige Diözese angegeben werden.

Kleriker, die ihr Theologiestudium noch nicht vollendet haben, werden nicht aufgenommen, wenn sie noch nicht Diakonen sind und als solche nicht ausdrückliches Zeugnis über die Erlaubnis oder den Wunsch ihres Hochwürdigsten Ordinarius, schon bei der Eingabe zur Aufnahme, beibringen.

Priester haben ähnlich ein *testimonium* ihres Hochwürdigsten Diözesanbischofes dem HH. Generalvikar dahier bei ihrer Ankunft persönlich zu überreichen.

b) Ein Taufzeugnis, oder wenigstens Angabe von Jahr und Tag der Geburt, ist erforderlich, da jeder Aufzunehmende das 19. Lebensjahr überschritten haben muß.

Die Zeugnisse über genügende musikalische Vorbildung, besonders theoretische und praktische Kenntnis der Harmonielehre, sind womöglich vom Diözesanpräses zu kontrasignieren, aber auch schriftliche Arbeiten und Kompositionsversuche werden als Zeugnisse angenommen.

Der Grad der Vorkenntnisse und des Privatfleißes hängt erfahrungsgemäß mit dem Erfolg des halbjährigen, ausschließlichen Kirchenmusikstudiums zusammen.

2. Die Anmeldungen für die Aufnahme können unter Vorlage der genannten Zeugnisse zu jeder Zeit stattfinden, dieselben sind an den Unterzeichneten zu adressieren.

3. Am Schlusse des Kurses werden den Herren, welche den Kurs vollenden, Zeugnisse ausgestellt, in denen die Lehrer für die theoretischen Fächer ihre Bemerkungen über Aufmerksamkeit und Betragen beim Unterrichte einschreiben. Für die praktischen Fächer werden im Monate Juni schriftliche Arbeiten und Themata gegeben, sowie mündliche Prüfungen und Übungen abgehalten, von deren Resultaten, unter Berücksichtigung der Leistungen während der übrigen Zeit, die Qualifikation über Befähigung als Sänger, Dirigent, Organist abhängig gemacht wird.

4. Die Kirchenmusikschule kann keine Garantie für zukünftige Anstellung oder Verwendung der HH. Eleven übernehmen.

5. Die vom Lehrerkollegium approbierten Haus- und Schul-Statuten werden bei frankierten Anfragen oder Aufnahmegesuchen diesem Programm gratis beigelegt.

Regensburg, den 15. August 1910.

Prälat Dr. F. X. Haberl,
z. Z. Direktor der Kirchenmusikschule.

---

* **Anfrage.** In welchen Diözesen bzw. Orten findet in der Osterzeit vor dem Hochamte eine Prozession mit folgenden vorgeschriebenen Gesängen statt: 1. Responsorium *Cum rex gloriae Christus*, 2. Hymnus *Salve festa dies*, 3. Antiphon *Christus resurgens ex mortuis*?

Druck und Expedition der Firma **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Anzeigenblatt, sowie Cäcilienvereins-Katalog, S. 29—36, Nr. 3885—3897.

1910. Regensburg, 15. September 1910. Nro. 9.

Cäcilienvereinsorgan.

45. Jahrgang
der von Dr. Franz Xaver Witt († 2. Dezember 1888) begründeten Monatschrift

Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der kathol. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870
Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Herm. Müller, Professor der Theologie in Paderborn (Westfalen).

Mit tiefbewegtem Herzen machen wir den Mitgliedern und Freunden des Allgemeinen Cäcilienvereins die schmerzliche Mitteilung, daß unser hochverehrter und hochverdienter Generalpräses, der Hochwürdigste Herr

Dr. Franz Xaver Haberl,

Hausprälat Sr. Heiligkeit, Königl. Geistl. Rat,



zu Regensburg Montag, den 5. September d. J., nach längerem schwerem Leiden von Gott dem Herrn in die Ewigkeit abberufen worden ist. Am Nachmittage des Festes Mariä Geburt, 8. September, wurde er auf dem katholischen Friedhofe unterer

Stadt feierlich beerdigt. Am frischen Grabeshügel des unvergeßlichen Verstorbenen legt der Allgemeine Cäcilienverein, der seinem dahingeschiedenen Generalpräses soviel verdankt, in herzlicher Verehrung den Immortellenkranz treuer Liebe nieder und treuen Gedenkens. Und wir Vereinsmitglieder allesamt bitten Gott den Herrn, er möge seinem eifrigen Diener mit reichem ewigem Lohne vergelten, was er in unermüdetem Wirken und vorbildlichem Eifer hienieden zur Ehre Christi und seiner Kirche gearbeitet hat. Er ruhe in Gottes heiligem Frieden. *Requiem aeternam dona ei Domine, et lux perpetua luceat ei.*

Im Namen des Vorstandes des Allgemeinen Cäcilienvereins

Theologieprofessor Dr. Hermann Müller, I. Vize-Generalpräses

Prälat Dr. Franz Xaver Haberl †.

F. X. Haberl wurde geboren am 12. April 1840 zu Oberellenbach (N. Bay.) als der Sohn eines Lehrers. Seine Gymnasialstudien absolvierte er als Zögling des Bischöflichen Knabenseminars in Passau und wurde nach vollendetem Studium der Theologie daselbst am 12. August 1862 zum Priester geweiht. Mit weitausschauendem Blick führten den musikalisch hochbegabten Jüngling seine Vorgesetzten jenem Arbeitsfelde zu, das seinen Neigungen am besten entsprach und dessen Bebauung in Zukunft sein ganzes Wirken und Schaffen in Anspruch nehmen sollte: dem Gebiet der Kirchenmusik. Als Musikpräfekt an den Bischöflichen Seminarien in Passau legte er den Grund zu jenen gediegenen und reichen Kenntnissen, die ihn für später zu führenden Stellungen prädestinierten. Freilich nur den Grund. Denn der Ausbau verlangte ein Herausgehen über die engen heimatlichen Mauern, ein Schauen, ein Hören, ein Forschen in fremden Ländern. So treffen wir Haberl 1867—1870 im ewigen Rom, dort, wo schon vor ihm Männer wie Proske, de Witt, Espagne, Winterfeld u. a. den dornenvollen Pfad des musikalischen Forschers gegangen waren. Seine Stellung an der Kirche S. Maria dell'Anima bedeutete für ihn nur die finanzielle Grundlage für seine Studien in den reichen und kostbaren Archiven und Musikbibliotheken Roms. Hier wurde der Musikgelehrte Haberl. In diese Zeit fällt auch seine erste Anteilnahme an der Choralbewegung, die damals von der römischen Kommission unter Kardinal Bartolinis Vorsitz ihren Ausgang nahm. Welch eminente Bedeutung der Name *Medicaea* für den jungen geschäftsgewandten Kirchenmusiker wie für den abgeklärten Greis im Silberhaar stets in sich schloß, kann nur der Fachmann wissen und beurteilen, und nur der unparteiische Musikhistoriker wird zu einer objektiven Würdigung dieser Periode den Griffel ansetzen dürfen. 1871 kehrte Haberl in sein Vaterland zurück, um den verantwortungsvollen Ehrenposten eines Domkapellmeisters in Regensburg zu übernehmen. Was er hier in mehr als einem Dezennium, besonders als idealer Dirigent der klassischen Polyphonie, geleistet, ist in den Annalen des Domchors eingegraben, es war eine Blütezeit des Domchors, wie sie nur durch die Glanzperiode unter dem jetzigen Domkapellmeister Engelhart übertroffen wird. Doch F. X. Haberl war im Grunde seines Herzens mehr Gelehrter als Künstler, und so erbat er sich vom Bischöflichen Ordinariate Urlaub, legte sein Amt nieder und ging abermals nach Rom.

1874 realisierte Haberl den großen Gedanken, den er schon längst in seinem Herzen getragen: die Gründung einer Kirchenmusikschule in Regensburg. Das hieß in der Tat das Übel an der Wurzel anfassen und der ganz und gar entarteten kirchlichen Musik einen neuen fruchtbaren Nährboden geben. Diese Mannestat erforderte nicht bloß ein Organisations- sondern auch ein Finanzgenie, Haberl besaß beides in hervorragendem Maße. Und den Feuergeist für seine junge Gründung empfing er von jenem Feuerkopf, der selbst kurz vorher den „Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein" aus dem Boden gestampft hatte, dem genialen Dr. F. X. Witt.

Aus den bescheidensten Anfängen — Haberl, Haller und † Dr. Jacob waren die ersten Lehrer für nur drei Schüler — sah Haberl die Kirchenmusikschule wachsen, und sich jeden Fuß Erdreich mühsam erringend, sah er sie blühen und zu jener Bedeutung emporsteigen, die ihr in der kommenden Zeit den Ruf europäischer Berühmtheit eingetragen hat. Ohne die geringste Überschätzung oder Übertreibung darf man dies von ihr wohl sagen, denn ihre Schüler kommen aus aller Herren Länder, herüber sogar aus den Staaten des südlichsten Amerika. Mit großem Dank muß es begrüßt werden, daß der Direktor und Vorstand der Schule schon zu seinen Lebzeiten ihren weiteren Bestand sicherte durch Begründung der „Kirchenmusikschul-Stiftung" unter dem Protektorate Sr. Exzellenz des Hochwürdigsten Herrn Bischofs, wodurch sie für die Zukunft die wirksamste Förderung erhoffen darf. Durch Erbauung der St. Cäcilienkirche, die sich als Schmuckkästchen neben der Kirchenmusikschule erhebt, machte sich weiters Dr. Haberl nicht bloß um die praktische Ausbildung seiner Musikschüler, sondern auch um die Seelsorge eines großen Stadtteils im Osten verdient. — Das Jahr 1899 brachte Haberl die Würde eines Präsidenten des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins. Mit der Würde wuchs die Bürde. Doch die breiten Schultern des arbeitsfreudigen Mannes vermochten die Last zu tragen, und ein wahrer Segensstrom ging nun aus von der energischen Tätigkeit, die er überall durch Abhaltung von kirchenmusikalischen Kursen usw. in reichstem Maße entwickelte.

Das war die Wirksamkeit, die Haberl der kirchenmusikalischen Praxis widmete. Doch darüber vergaß er nicht seiner gelehrten Studien, und die Ergebnisse derselben haben dem Namen Haberl eigentlich erst den Klang gegeben, den er weit über Deutschlands Grenzen hinaus in allen Musikkreisen ohne Unterschied der Konfession besaß. Erst kürzlich schrieb mir ein bedeutender protestantischer Musikgelehrter: „Haberls schwere Erkrankung ist mir sehr leid, sein Tod wäre ein schwerer Verlust für unsere Wissenschaft. Wie oft habe ich in Italien, wo man deutsche Gelehrtennamen nicht leicht behält, den seinigen mit Respekt und Verehrung nennen hören . . ." Diese Hochachtung sicherten dem Unermüdlichen seine großen literarischen Werke. Es ist hier nicht der Ort, auf dieselben näher einzugehen, in einer Monographie über Leben und Wirken Dr. Haberls, welche in nicht allzuferner Zeit erscheinen wird, soll dies in ausführlicher Weise geschehen.

Ein *standard work* für die ganze musikalische Welt bildet die monumentale Palestrina-Ausgabe, die Haberl vom 10. Bande an redigierte und die nun in 33 Bänden vollendet vorliegt. Wenn ich erwähne, daß der unermüdliche Forscher nicht weniger als achtundzwanzigmal in Rom war und zwar wohl in den meisten Fällen dieser Ausgabe wegen, so mag das ein kleines Bild für die Größe der Arbeit geben. Gleichsam als Gegenstück zu der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken wurde die Gesamtausgabe der Werke von Orlando di Lasso im Verein mit Professor Dr. Sandberger in München in Angriff genommen; ihre Vollendung sollte der greise Gelehrte nicht mehr schauen. Neben diesen großen Werken lief dann eine Reihe von kleineren Arbeiten, die vielfach der Praxis dienten und mitunter eine hohe Auflagenzahl erlebten, die Redaktion der *„Musica sacra"* und des „Cäcilienvereinsorgans", in früheren Jahren auch des „Cäcilienkalenders", der sich dann in eine wissenschaftliche Publikation, das „Kirchenmusikalische Jahrbuch" umgestaltete usw. Komponist war Dr. Haberl nicht, es fehlte ihm der göttliche Funke.

Ehrungen und Anerkennungen wurden dem eifrigen Arbeiter reichlich zuteil, obwohl er jeglichem Strebertum abhold war. Die Kommission zur Herausgabe der Denkmäler deutscher Tonkunst in Berlin wählte ihn zu ihrem lebenslänglichen Mitglied, die Universität Würzburg ernannte ihn *honoris causa* zum Doktor der Theologie, Se. Kgl. Hoheit der Prinzregent zum Kgl. Geistl. Rat usw. Eine große Freude war es für den alternden Mann, als ihm der Hochw. Herr Bischof, Exzellenz Dr. von Henle, in Anerkennung seiner Verdienste um die *Musica sacra* bei Pius X. die Prälatenwürde erwirkte, die der Siebzigjährige manchen seiner ehemaligen

Schüler schon längst neidlos tragen sah. Diese Freude war Dr. Haberl um so mehr zu gönnen, als ihm gerade in den letzten Jahren durch die geänderte Lage in der Choralangelegenheit manche schwere Prüfung nicht erspart blieb, sah er doch an seinem Lebensabend einen Teil seines Lebenswerkes vollständig annulliert. Mit seinem urwüchsigen Humor suchte er sich über derlei Dinge hinwegzusetzen, wenn es ihm auch nur schwer gelang, seine Abneigung gegen die neue Richtung und ihre Vertreter zu bemeistern.

Was menschlich war an diesem großen Mann, wird der Erde übergeben und der Verwesung anheimfallen, sein Geist aber wird fortleben. Der Same, den er gesät, muß Früchte tragen bis in die kommenden Geschlechter, denn, was das kirchenmusikalische Regensburg groß gemacht hat und was allein seiner Kirchenmusikschule und seinem Domchor die überragende Stellung sichern wird für die Zukunft, das ist die traditionelle Pflege der altklassischen Polyphonie, der Glanzepoche der kirchlichen Musik.

Regensburg. Dr. Karl Weinmann.

Die Kirchenmusik bei der Haydn-Zentenarfeier in Wien (1909).

(Fortsetzung aus Nr. 8, Seite 93.)

(Prof. Dr. Müller übernimmt während des Referates von Dr. Weinmann den Vorsitz.)

3. Dr. Karl Weinmann (Regensburg) über „Alte und moderne Kirchenmusik. Historisch-kritische Bemerkungen zur Theorie und Praxis“.

Die Gegenüberstellung in meinem Thema läßt schon erkennen, daß ich nur von der mehrstimmigen Kirchenmusik sprechen will und den kirchlichen Gesang *κατ' ἐξοχήν*, den Choral, nicht in den Kreis meiner Betrachtung ziehe, zumal ja demselben ein eigener ausführlicher Vortrag mit musikalischen Illustrationen gewidmet sein wird.

I.

Die Gesetze und Vorschriften, welche die Kirche in betreff der liturgischen Musik erlassen hat, finden sich niedergelegt in dem denkwürdigen „*Motu proprio* Pius X.“ vom 22. November 1903, der „*Charta magna*“ der *Musica sacra*. Was sagt nun dieses „*Motu proprio*“ von der mehrstimmigen Musik?

In Ziffer II, Absatz 4, heißt es darüber: „Die vorgenannten Eigenschaften — welche die liturgische Musik an sich tragen soll, nämlich die Heiligkeit, die Güte der Formen (wahre Kunst) und Allgemeinheit — besitzt auch im höchsten Grade die klassische Polyphonie, besonders die der römischen Schule, welche im 16. Jahrhundert ihre höchste Vollendung durch Palestrina erreichte und auch in der Folge Kompositionen von ausgezeichneter musikalischer und liturgischer Güte hervorzubringen fortfuhr.“

Damit ist dem Palestrinastil die höchste kirchliche Sanktion gegeben, und ich kann es mir hier erlassen, alle jene Werturteile anzuführen, die im Laufe der Zeit — von Beethoven bis Richard Wagner — diese Stilgattung als die höchste Kunstform der *Musica sacra* gepriesen haben. Wichtiger wird es für uns hier sein, die Bedingungen kennen zu lernen, welche der sogenannte Palestrinastil zu seiner Ausführung fordert.

Als die Hauptbedingung hiefür muß die geistige Auffassung gelten. Ich wage die Behauptung, daß keine Musikgattung der Gegenwart so bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet werden kann, als wie der Palestrinastil. Der Grund hiefür ist klar. Der Palestrinastil wurzelt in einer Zeit, die gut 300 Jahre unserem Zeitalter vorausliegt, einer Zeit, die ihre Schöpfungen auf ganz andere Prinzipien aufbaute als die Gegenwart, einer Zeit endlich, in der die Sängerrepublik unsere heutigen Chöre um ein Bedeutendes übertraf.

Schon bald nach des großen Pränestiners Tode fielen seine und seiner Schule Werke der Vergessenheit anheim: der monodische Stil, der damals seinen Siegeszug durch die Lande antrat, begann ihnen das Grab zu graben. Und diese Verständnislosigkeit gegenüber dieser klassischen Stilperiode trug das ganze 17. und 18. Jahrhundert zur Schau, bis endlich um die Mitte des 19. Jahrhunderts die Männer kamen — allen voran Proske — welche die Werke wieder zu neuem Leben erstehen ließen. Es lag dieses Zurückgreifen auf das Mittelalter im Geiste der damaligen Zeit, der die Romantik im Leben und in der Kunst ihr Gepräge gab, es lag in der Erneuerung des kirchlichen Lebens, das nach allen Seiten hin nach einer Beseelung und Vertiefung strebte.

Doch wie kann die oben geforderte geistige Auffassung vermittelt und erreicht werden? Hauptsächlich auf einem zweifachen Wege: Erstens durch einen geschulten Dirigenten, zweitens durch oftmaliges Anhören dieser Stilgattung.

Jeder Praktiker wird zugeben, daß ein Dirigent, der klassische Polyphonie nur den Noten nach kennt, dieselbe seinem Chore unmöglich zu vermitteln imstande ist, er wird das ebensowenig

zuwege bringen wie einer, der die Aussprache einer fremden Sprache aus Büchern dozieren will Hier versagt der beste Musiker, nur andauerndes Studium, das sich auf eine erprobte Praxis gründet, kann hier zum Ziele führen

Noch kürzer ist der Weg, wenn die Sänger selbst Gelegenheit haben, Musteraufführungen in diesem Stile oft zu hören, denn diese werden ihnen den geistigen Gehalt und die richtige Auffassung am besten erschließen

Aus diesen Andeutungen ergibt sich schon, was von den sogenannten modernen Bearbeitungen der alten klassischen Vokalkompositionen, d h Umschreibungen der alten Schlüssel in unsere Violin- und Baßschlüssel zu halten ist Sie sind und können weiter nichts sein als Hilfsmittel, Erleichterungen zur Ausführung der alten Meisterwerke, und als solche heißen wir sie für die Praxis herzlich willkommen Treten sie aber mit weiteren Ansprüchen auf und suchen die Chöre in die köstliche Hypnose zu versetzen, daß mit ihrer Benützung auch der richtige Palestrinavortrag schon fix und fertig sei, so müssen wir ihnen die goldenen Worte entgegenhalten, die ein Referent des Cäcilienvereins im Vereinskatalog niedergeschrieben (Seite 115) „Nicht mehr das Notenlesen in den alten Schlüsseln, nicht mehr die Transposition, nicht mehr der Allabrevetakt sind heutzutage die Hauptsache was von den Sängern gelernt werden muß, sondern der polyphone Stil, das heißt die Faktur, die Selbständigkeit der Einzelstimme sowohl bezüglich des Textes und seiner Akzente als auch der Taktzeiten, die Heraushebung der Themate und der Nachahmungen, die Überwindung der Taktstriche, beziehungsweise der betonten und unbetonten Taktzeiten, die Gewöhnung an die Kirchentonarten, — und ich möchte noch hinzusetzen und doppelt unterstreichen, die Atemökonomie und Phrasierung — sind es, was nottut Sämtliche Neuedititionen können nämlich allein noch nicht helfen es muß eine systematische Schulung der Sänger im Palestrinastil angestrebt und — erreicht werden"

Damit sind zugleich schon die Schwierigkeiten der klassischen Polyphonie ausgesprochen, und alle diese einzelnen Momente zusammengenommen bilden die Grundbedingungen des geistigen Erfassens.

Freilich soll nicht geleugnet werden, daß der Palestrinastil anderseits Eigenschaften besitzt, die seine Ausführung bedeutend leichter erscheinen lassen als die mancher anderer Kirchenkompositionen, und dahin ist vor allem das Treffen der Intervalle zu rechnen Wer sich in das immer wiederkehrende Tonmaterial dieser diatonischen Musik einmal eingesungen und eingelebt hat, für den bieten neue Messen dieser Stilgattung soviel wie keine Schwierigkeit mehr Ich kann hier aus einer langjährigen Praxis sprechen — zuerst als Chorknabe, dann als Gesanglehrer und Kapellmeister — und jeder, der die gleichen Erfahrungen hinter sich hat, wird mir das bestätigen Als wir als zehnjährige Sängerknaben des Regensburger Domchors das erste und zweite Rekrutenjahr hinter uns hatten, war es uns vollständig gleichgültig, welche Messe oder Motette etc. der Kapellmeister auflegte, wir sangen — ganz außerordentliche Fälle ausgenommen — alles vom Blatte Selbstverständlich wurde aber dennoch immer alles genau und sorgfältig studiert und geübt, und so ist es auch heute. Und diese ständige Übung und Schulung, bei der diese Stilgattung eben sozusagen die tägliche Kost bildet, ermöglicht es auch dem Regensburger Domchor alljährlich an die hundert neue Nummern von Meistern der klassischen Polyphonie zu singen — man denke nur an die Charwoche — eine Tatsache, die für die Fremden staunenswert, für die Eingeweihten etwas ganz Natürliches ist.

Allein das Treffen ist eben noch nicht der Vortrag, mit dem der Palestrinastil steht oder fällt. Würde es nur auf das Treffen ankommen, so müßten die Aufführungen der klassischen Polyphonie in den Hofkirchen unserer Residenzstädte, wo erstklassige Kräfte, meist Mitglieder der Hoftheater, zur Verfügung stehen, auch erstklassige sein Meist sind dieselben aber sehr weit davon entfernt es fehlt hier an der geistigen Auffassung, an dem Mitfühlen, an dem Sichhineinleben ja in den meisten Fällen schon an der Erkenntnis, daß diese Stilgattung sich von der modernen Kirchenmusik unterscheidet wie in der Malerei ein Fresole von einem Mackart. Wie sich dann erst eine solche Aufführung gestaltet auf unseren Landchören denen auch noch das technische Können mangelt, wo der Chorregent Palestrina nicht einmal dem Namen nach kennt und bei irgend einer Feierlichkeit die nächstbeste Palestrinamesse aufführt davon kann sich nur derjenige eine Vorstellung machen, der eine solche Aufführung gehört und miterlebt hat

Als eine weitere Erfahrungstatsache mag noch ferner angeführt werden, daß sich die Werke der klassischen Polyphonie am besten in der Besetzung mit Knabenstimmen für Sopran und Alt aufführen lassen Die Knabenstimmen eignen sich hiezu wegen ihres gleichmäßigen Klangcharakters viel mehr als die Frauenstimmen, die in diese objektive Stilgattung ein unruhiges, fast möchte ich sagen sinnliches Moment hineintragen und mehr für die moderne Musik geschaffen sind

Bedeuten nun diese Aufführungen nicht einen direkten Warnungsruf vor dem Palestrinastil? Gewiß nicht, sie zeigen nur die notwendigen Bedingungen für seine gediegene Ausführung dar und geben den Rat, die klassische Polyphonie nur da zu singen wo die Grundlagen hiefür gegeben sind sonst ist der kirchlichen Kunst mehr geschadet als genützt.

Der Weg zur klassischen Polyphonie ist ja nicht allzuschwer Man suche einen verständnisvollen Chorleiter und beginne nicht mit Werken dieser Meister selbst sondern mit den Kompositionen, welche die Brücke zu ihnen schlagen Daher gehören die in diesem Stile geschaffenen Werke von Haller, Nekes, Auer und anderen auch die leichteren Schöpfungen der nachklassischen Meister besonders aus der Venetianischen Schule, wie sie uns z B die treffliche Sammlung von Stephan Lück (Regensburg, Pustet) bietet, können herangezogen werden bis man sich dann an die Originalwerke wagen darf. Daß gute Aufführungen im alten Stil erreicht werden können, wenn Begeisterung und

Fleiß die Triebfedern sind, haben viele Chöre bewiesen, ich erinnere z. B. nur an den seinerzeitigen Musterchor in dem abgelegenen Gebirgsdörfchen Gaschurn in Tirol. Darum mutig voran, der Palestrinastil ist des Schweißes der Edlen wert!

II

Meinen Ausführungen über die moderne Kirchenmusik stelle ich die schönen und weitausschauenden Worte des *Motu proprio* (Absatz II, Ziffer 5) voraus, die das ganze Programm für diese Stilgattung künden:

„Die Kirche hat immer den Fortschritt der Künste anerkannt und begünstigt, indem sie zum Gottesdienst all das, was das Genie im Laufe der Jahrhunderte Gutes und Schönes zu erfinden wußte, zuließ, immer jedoch unter Wahrung der liturgischen Gesetze. Daher ist auch die neuere Musik in den Kirchen zugelassen, wenn sie ebenfalls Kompositionen von solcher Güte, Ernsthaftigkeit und Würde darbietet, daß dieselben in keiner Weise der liturgischen Verrichtung unwürdig sind."

Zwei Momente von hervorragendster Bedeutung sind hier ausgesprochen:

1. Die katholische Kirche läßt die moderne Kirchenmusik zu,
2. sie fordert ihre Einfügung in die liturgischen Gesetze.

Mit hohem Danke muß die klare Ausdrucksweise des *Motu proprio* in bezug auf die Zulassung der modernen Kirchenmusik begrüßt werden, denn damit fallen alle jene ungerechten Anklagen, die im Laufe der Zeiten gegen die Kirche als angebliche Unterdrückerin und Feindin des künstlerischen Fortschrittes geschleudert wurden. Und gerade manche Komponisten konnten sich in diesen Vorwürfen nicht genug tun; die so oft wiederholte Anklage: „Warum hat die katholische Kirchenmusik unter den großen modernen Komponisten keine Vertreter mehr?" erfuhr immer wieder die stereotype Antwort: „Weil sie den modernen Stil in ihrer Liturgie nicht duldet".

Eigentlich hätte schon die bisherige Praxis der Kirche diese Unzufriedenen eines besseren belehren können, denn einem gesunden Fortschritt hat sich die Kirche niemals verschlossen. Sie sah ihre Gotteshäuser im romanischen Stil ihre Pracht entfalten, sie sah die gotischen Dome zum Himmel streben, sie schaute die Periode der Renaissance, des Rokoko und Barock, sie zollt der Architektur der Gegenwart ihre Anerkennung, überall die weitgehendste Förderung. Und so auch in der Musik!

Als nach dem ersten Jahrtausend dem altehrwürdigen Choral die junge Polyphonie sich an die Seite stellte, da war es die Kirche, welche ihr die Tore öffnete. Man hat zwar die Behauptung gewagt, daß die Kirche „in der polyphonen Kunst Ketzertum und Kirchenschändung sah" (Dr. Viktor Lederer „Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst", Leipzig 1906, Seite 117), man hat besonders das Dekretale Johann XXII. „*Docta S. S. Patrum*" als Beweis hiefür anführen wollen; mit welchem Rechte oder vielmehr mit welchem Unrechte, habe ich vor nicht allzu langer Zeit in einer kleinen Studie („Kirchenmusik", Paderborn 1908, Nr. 8, Seite 171 ff.) zur Genüge beleuchtet, und es wäre nachgerade nicht bloß ein Postulat der Wissenschaft, sondern auch ein Akt der Gerechtigkeit, wenn derartige Vorwürfe aus der musikhistorischen Forschung für die Zukunft ausscheiden würden; denn keine Kunst hat vielleicht der Kirche mehr zu danken als gerade die Musik.

Und als dann in Florenz, dem Brennpunkt des literarisch-schön-geistigen Lebens, die Monodie, der Einzelgesang seine Auferstehung feierte, hat die Kirche der neuen Musikgattung ihre Tore verschlossen? Keineswegs. Lodovico da Viadana war es, der die neue Stilgattung in die Hallen der Kirche einführte, und ihr Heimatsrecht verschaffte. Freilich haben dann die späteren Zeiten der Kirche schlechten Dank hiefür gezollt und ihre weiten Räume zum Konzertsaal umgewandelt.

Aber eines wird und muß die Kirche stets verlangen, wenn sie nicht selbst dem Verfalle sich weihen will, daß das Wesen, der Geist, der innere Kern stets der gleiche bleibe, unberührt von dem Wandel der Jahrhunderte.

Der Kirche aber das Recht, für ihre Kultformen bestimmte Normen aufzustellen, absprechen zu wollen, wäre gleichbedeutend mit einer Negierung ihrer gesetzgeberischen Gewalt und deswegen kann dieses Moment hier wohl vollständig ausscheiden. Eine andere Frage ist die, ob bei den von der Kirche gegebenen Vorschriften und Einschränkungen die musikalischen Kunstwerk zustande kommen kann, und diese Frage muß unbedingt bejaht werden. Die kirchlichen Vorschriften in bezug auf die *Musica sacra* sind zum großen Teile negativer Natur, das heißt die Kirche bezeichnet speziell, was sich für das Heiligtum nicht eignet, also: die musikalischen Kompositionen modernen Stils sollen „nichts Profanes enthalten, nicht an die in Theatern üblichen Motive erinnern", es sollen keine ungeeigneten Instrumente verwendet werden wie Pianoforte, Trommel, Glockenspiele etc. Ferner: die Kompositionen sollen nicht zu lang sein, speziell das *Gloria* und *Credo*, damit die heilige Handlung nicht aufgehalten werde, die einzelnen Formen sollen auseinandergehalten werden, so daß sich ein *Kyrie* in der Komposition von einem Hymnus unterscheidet, die Texte dürfen nicht verändert oder umgestellt werden, unnötige Wiederholungen oder Zerstückelung von Silben müssen vermieden werden etc.

Ebenso beziehen sich dann die positiven Vorschriften auf alle jene Momente, welche die Heiligkeit und die Güte der Formen bedingen. Ich frage: Hindern diese liturgischen Vorschriften das künstlerische Schaffen? Sind sie nicht vielmehr Wegweiser für die Komponisten, um sie vor Irr- und Abwegen zu bewahren?

Bestehen innerhalb der weltlichen Musik manchmal nicht noch engere Schranken? Denken wir an einen Satz für Männerstimmen, an einen a cappella-Chor, an ein Streichquartett! Geht der Komponist über die Eigenart und Sphäre dieser spezifischen Formen hinaus, indem er z. B. dem Streichquartett orchestrale Effekte zumutet, so steht er nicht mehr auf dem Boden der reinen Kammermusik, ebensowenig wie der Tonsetzer, der bei einem a cappella-Werk nicht mehr gesangsmäßig, sondern orgel- oder instrumentalmäßig schreibt. Emanzipiert sich der Kirchenkomponist von dem kirchlich-liturgischen Text und verwendet Formen und Töne, wie sie nur die Profanmusik kennt, so trägt er eben ein wesensfremdes Prinzip in die Kirche hinein. Denn das ist gerade der ausschlaggebende und leider zu wenig beachtete Faktor in der kirchenmusikalischen Kunst, daß sie nicht für sich allein, losgelöst von der liturgischen Feier, als musikalisches Kunstwerk betrachtet werden darf, sondern nur in Verbindung mit der heiligen Handlung, ganz im analogen Sinne — wenn dieser Vergleich gestattet ist — wie das Richard Wagnersche Gesamtkunstwerk.

Gewiß ist die Kunst im allgemeinen und bei allem Dienste und aller Unterordnung unter die höchsten Menschheitsideale eine Art höherer Hedonismus, aber die kirchliche Kunst überbietet und überflügelt diesen Egoismus. Aesthetischer Genuß, hohe ideale Freude ist ihr noch nicht das Höchste, sie strebt die kontemplative Hingabe an, die Verherrlichung des Allerhöchsten, sie will mit einem Worte Gottesdienst sein. Freilich muß zugestanden werden, daß es hier nicht immer leicht ist, die Grenzlinie zu ziehen, aber ein ästhetisch — ich sage nicht kirchlich — feinfühlender Musiker und Tonschöpfer wird sicher das Richtige treffen, es wird seinem künstlerischen Empfinden widerstreben, eine Melodie zu schaffen, die sich nicht für das Gotteshaus eignet. Zeitcharakter und nationale Eigenart mögen hier kleine Verschiebungen verursachen, aber niemals eine vollständige Ausschaltung dieses Prinzips, darum gilt auch hier das Wort der Heiligen Schrift: „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers, und Gott, was Gottes ist."

Wir haben gesehen, in der mehrstimmigen Kirchenmusik bestehen zwei Richtungen nebeneinander, die beide ihre Berechtigung haben und je nach den vorhandenen Kräften und Umständen gepflegt werden sollen. Darf die moderne Kirchenmusik im allgemeinen vielleicht auf größeres Verständnis seitens des gläubigen Volkes, vielleicht noch mehr auf äußere Wirkung rechnen, so kommt bei den Werken der alten Meister der Unterschied zwischen profaner und kirchlicher Musik zur intensiveren Geltung, es liegt auf ihnen ein *aerugo nobilis*, und wenn ich so sagen darf, die ehrwürdige Patina der Jahrhunderte.

(Fortsetzung folgt.)

Sprachtechnik als Unterrichtsgegenstand.

Unter dieser Überschrift entnehmen wir dem Leipziger Tageblatt vom 17. August die Nachricht, daß die oberste Schulbehörde des Fürstentums Dessau den Anfang gemacht habe, die Sprechtechnik als vollwertiges Unterrichtsfach dem Lehrplane des dortigen Lehrerinnenseminars einzureihen. Es ist das unseres Wissens in Deutschland ein erster Versuch, die künftigen Volksbildnerinnen und Sprechlehrerinnen systematisch anzuleiten, die günstigste, die Kraft des Redners schonendste und dabei schönste Art des Sprechens kennen und beherrschen zu lernen.

Der Hofschauspieler Hans Cahn wird diesen Unterricht erteilen. Wir zweifeln durchaus nicht daran, daß genannter Herr seine eigene Sprache und Stimme selbst einwandfrei beherrscht und gebraucht; wir fürchten nur, es könnte der Fall eintreten, daß er das, was man Vortrag, Deklamation nennt, zu sehr in den Vordergrund stellt und zu rasch erreichen will.

Die Erteilung von Sprechunterricht kann für den Anfang nicht einfach, sagen wir es nur, nicht trocken genug erteilt werden. Er muß in seinen ersten Maßnahmen eine mehr oder weniger rein mechanische Sache werden und bleiben. Hoffentlich steht Herr Cahn ganz auf dem Boden des unvergleichlichen Meisters der Phonetik, des Herrn Professors Eduard Engel in Dresden. Dessen Unterrichtsgang will uns nach allem, was seine persönlichen Schüler davon berichten (vergl. Deutsche Sängerbundzeitung 1910, Nr. 29) als das denkbar Beste erscheinen. Einblick in diese Methode gewährt auch das Büchlein: „Gesundheitsgemäßes und phonetisch-richtiges Sprechen" von A. Liebing, Dresden, bei Holze & Pahl (1 ℳ 20 ₰).

Es erscheint uns fast unglaublich, welche Masse von Sprechfehlern der elementarsten Art dem geübten Ohre auf Schritt und Tritt begegnet. Wenn die Träger dieser Laut- und Tonbildungsmängel noch Leute wären, deren Beruf sie zum dauernden oder doch wenigstens zum vorübergehenden Schweigen verurteilt, dann könnte man immer noch denken, der Fehler und seine Folgen seien schließlich nicht gar zu große, weil eben der Sprechapparat fast gar nicht zur Anwendung kommt. Statt dessen aber stößt der urteilsfähige Beobachter auf Sprechfehler in Kreisen, deren Beruf es ist, zu lehren auf der Kanzel, zu singen am Altare, zu flüstern im Beichtstuhle, zu reden vor Kindern. Und in gleich trauriger Weise befindet sich sehr oft der Lautiermechanismus von Lehrern, deren erste und deren vornehmste Aufgabe es ist oder doch sein sollte, dem Kinde den rechten, den gesunden und schönen Gebrauch seines Sprechapparates zu zeigen.

Welche Unfeinheit in der Tonbildung zeigt sich so oft in Volksschullehrerkreisen, welche Lautverbildung, wenn man nur an die Beurteilung des einen Lautes, des „a" geht. Oft klingt er breit, plärrig, schnarrig wie in Deutschböhmen. Im Erzgebirge hinwiederum hört man an seiner Stelle mehr ein „o". Beinahe jeder Gau spricht diesen Kennlaut einer geordneten Sprechbildung anders aus, aber richtig — keiner. Und welche Bedeutung hat diese Bildung nicht für den Chor-

dirigenten! Dirigieren, das können diese Herren fast alle. Orgelspielen beherrschen sie zur Genüge. Aber sprechen, und gar erst gut vortragen? Davor treten sie im Falle einer Aufforderung gleich drei Schritt zurück. Treffen, eine Melodie herunterkommen, schließlich sie abpfeifen, das geht noch an, aber auch nur eine Stelle schön vortragen, aber „schön“ sagen wir, dazu reicht ihr Gelerntes und Ererbtes nicht hin. „Singen kann ich keinen Ton“ — erklärte uns vor Jahren einst ein Dirigent und glaubte, damit etwas Selbstverständliches gesagt zu haben. Dann sollte er lieber den Taktstock seinem Nachfolger überlassen. Es kann nicht sein, daß der Chor ohne Schaden bleibt, wenn der Dirigent nicht schön vorzusingen versteht. Das Beispiel bleibt auch hier das letzte Mittel, ohne das die letzten Ziele eines Singchores unerfüllt bleiben.

Und abgesehen von dem Nutzen einer geordneten phonetischen Bildung für die Kunst des Gesanges und der Rede, zeitigt eine planmäßige Schulung der Kehle und des Schallapparates ungeahnte Vorteile für die Gesundheit der Herren Geistlichen, Lehrer und Chordirigenten. Es ist eine seltsame Verkennung der Gefahr, die in einer ungeordneten Sprechweise liegt. Dem, der Ohren hat zu hören, wird mitunter angst und bange, wenn er es mitansehen muß, wie sich der Redner um seines Leibes Gesundheit redet. Das Räuspern, das Husten, das Stoßen mit der Stimme, das unvermeidliche Glas Wasser — das alles soll helfen, dem Stimmenruin und Sprechverluste vorzubeugen. Alles umsonst. Kaum ist die kurze Sprechpause vorüber, gleich ist das alte Elend wieder da. Die Stimme klingt rauh, rissig, die Anstrengung wächst, und ermattet tritt der Redner vom Pulte zurück und atmet ordentlich auf, daß die Plage des Redens ein Ende für ihn hat. Und so mancher Zuhörer atmet mit ihm, dem Gequälten, auch auf, daß er endlich der Quälerei los ist, wahrnehmend, wie ein Mensch sich abquält, seinem Geschick zu entgehen, dem er doch nicht entrinnen kann.

Und noch eines.

Die Folgen eines zu großen Kraftverbrauchs beim Reden zeigen sich vor allem auch in einer großen Abspannung der Nerven. Der abgespannte Sprecher empfindet ein starkes Ruhebedürfnis und jeder, der ihn hierin stört, wird als ein Feind des eigenen Wohlbefindens betrachtet und unzweideutig darnach behandelt. Manche Krafttat eines Pädagogen wäre ganz unterblieben oder hätte die Grenze des Zulässigen nicht überschritten, wenn der Gereizte alle seine Kräfte noch beisammen gehabt hätte, wenn er sich nicht vollständig erschöpft gefühlt hätte — eben durch ein schlechtes, gesundheitswidriges Sprechen.

In letzter Linie aber ist auch die positive Seite dieser Sprechkunst zu betrachten. Ein Redner, ein Vortragender, ein Erzähler, dem der Redestrom nur so aus der Brust quillt, leicht, frei, tönend, klar, weich, einschmeichelnd, gewinnt seine Zuhörer schon durch die Art, wie er spricht, ob sie es selbst wissen oder nicht, er gewinnt sie suggestiv. Die ganze Stimmung, die er auslöst, ist die der Versöhnung, des Verbindenden, des Fesselnden, des zu Herzen Gehenden. Alles, was ein stimmlich Geübter vorträgt, gewinnt in seinem Munde eine besondere Bedeutung. Selbst das Alltägliche, das er schildert, von dem er schlicht nur erzählt, gewinnt an eigenem Reiz. Die nächste Folge ist, daß die Worte, in die er seine Gedanken kleidet, an Eindruck gewinnen und eine Durchschlagskraft erhalten, nach der ein Mann mit einer rauhen, polternden Stimme vergeblich strebt. Das Seelische liegt gleichsam offen da und fesselt die Seelen der Zuhörer mit einer Kraft, deren sie sich erst dann bewußt zu werden pflegen, wenn der starke Reiz vorüber ist.

Leipzig. Dr. Hugo Löbmann.

(Schluß folgt.)

Orgelspiel und mehrstimmige Musik in der Advents- und Fastenzeit.

Man hat im Cäcilienverein die Bestimmungen des *Caeremoniale Episcoporum* und die Dekrete der Ritenkongregation bisher wohl stets dahin verstanden, daß, mit Ausnahme vom Gaudete- und vom Laetaresonntag, die Orgel bei den Ämtern in den Advents- und Fastensonntagen ganz, d. h. sowohl als Solo- wie als Begleitungsinstrument schweigen muß. So bieten die für die Praxis bestimmten Begleitungswerke, z. B. das *Organum comitans ad Graduale Romanum ... transp. et harm. orn.* a Fr. X. Haberl *et* J. Hanisch, für die betreffenden Kirchenjahreszeiten eine Orgelbegleitung nur für den soeben erwähnten 3. Advents- und 4. Fastensonntag. Was die mehrstimmige Musik betrifft, so komponierte, veröffentlichte und führte man solche Advents- und Fastenwechselgesänge auf, ohne jeden Skrupel.

Als ich jedoch neulich von einem Chordirigenten, dessen Pfarrer mehrstimmige Musik in den in Rede stehenden Zeiten des Kirchenjahres nicht erlaubte, befragt wurde, ob denn das wirklich kirchliche Vorschrift sei, wurde ich veranlaßt, den Gegenstand genauer ins Auge zu fassen, und stieß bei dieser Gelegenheit im *Caeremoniale Episcoporum* sogleich auch auf die Frage des Orgelspiels. Bezüglich dieses letzteren kamen mir dabei folgende Erwägungen in den Sinn:

In alter Zeit, und auch zu derjenigen der früheren Ausgaben des *Caeremoniale Episcoporum*, wurde der gregorianische Choral, der liturgische Gesang *par excellence*,

auf den sich die kirchengesanglichen Bestimmungen zunächst und eigentlich bezogen, nicht von der Orgel begleitet, dasselbe gilt von der klassischen Polyphonie, die zur Zeit der unter Klemens VIII., Innozenz X. etc. geltenden Ausgabe des *Caeremoniale* in Schwang war. Die Orgel wurde da zum Beginn des Gottesdienstes als Einleitungs- und Zwischenspiel etc. gebraucht, auch als Ersatz des Gesanges bei nur gesprochenem liturgischen Text. Die hier selbständig auftretende Orgel wird von der Kirche als ein Mittel zur Erhöhung der Feier und der Festfreude betrachtet, sie soll also als ein solches Mittel in den ernsteren, der Buße geweihten Kirchenjahrszeiten nicht in Anwendung kommen, wie es auch in den letzten Tagen der Charwoche mit den Kirchenglocken etc. der Fall ist.

Die schon alten Bestimmungen bezüglich der Orgel müssen aber im Hinblick auf diese historischen Umstände aufgefaßt werden, das Verbot des Orgelspiels zu gewissen Zeiten könnte demnach sich wohl nur auf diejenige Verwendung des Instrumentes beziehen, die oben damals gebräuchlich war, also auf das Spiel der Orgel als Soloinstrument (Einleitung, Zwischenspiel etc.) und, ausdrücklich erwähnte Fälle (Charwoche) ausgenommen, nicht auf die Verwendung als Gesangbegleitung. Bei der erst später eingeführten Gesangbegleitung scheint die Kirche die Orgel nur als Stütze des Gesanges und deshalb als rein Akzidentelles, nicht als etwas Feier- und Festerhöhendes zu betrachten, wie dies aus der Erlaubnis fürs *Requiem* (*cf. Caerem. Ep. lib. I c. 28, n. 13*) hervorgeht. Das *Caeremoniale Episcoporum*, besonders wegen der soeben erwähnten Stelle, scheint eine solche Auffassung jedenfalls nicht auszuschließen, und die Dekrete der Ritenkongregation sagen eigentlich, genau besehen, nichts anderes als „*Serventur rubricae*, d. h. *dispositiones Caeremonialis*, es ist die Anordnung des *Caeremoniale* zu befolgen." In neuester Zeit werden denn auch von sonst orthodoxer Seite, wie Dr. Mathias und Dr. P. Wagner, in den Orgelbüchern zum *Graduale Romanum*, die Advents- und Fastensonntagsgesänge unterschiedslos mit Orgelbegleitung versehen.

Diese Erwägungen schienen vieles für sich zu haben; eine Bestätigung suchend fand ich eine solche, jedenfalls was das praktische Endergebnis betrifft, in einer *Consultatio* der römischen liturgischen Zeitschrift *Ephemerides liturgicae*, einem Urteil, das um so mehr Gewicht hat, als der Schriftleiter der *Ephemerides* Präses der liturgischen Kommission ist, die mit der Ritenkongregation verbunden, von der letzteren bei ihren Dekreten zu Rate gezogen wird.

Ich glaube den Lesern einen Gefallen zu tun, wenn ich diese *Consultatio* in deutscher Übersetzung mitteile. Auch wer mit dem darin ausgesprochenem fachmännischen Urteil nicht übereinstimmen sollte, wird es doch vorteilhaft finden, die nunmehr in Theorie und Praxis sich Geltung verschaffende Auslegung der liturgischen Vorschriften kennen zu lernen.

Die Frage betreffs der Erlaubtheit des mehrstimmigen Gesanges in Advent und Faste wird im folgenden mitbesprochen.

Zum besseren Verständnis seien hier zuerst die in Rede stehenden Stellen des *Caeremoniale Episcoporum* (lib. I, c. 28) angeführt:

1. *In omnibus Dominicis, et omnibus festis per annum occurrentibus, in quibus populi a servilibus operibus abstinere solent, potest in ecclesia organum, et musicorum*[1]) *cantus adhiberi.*	1. Es kann Orgel und Musikergesang[1]) (Figuralgesang) zur Anwendung kommen an allen Sonntagen und an allen Festen des Jahres, an denen knechtliche Arbeiten nicht verrichtet werden.
2. *Inter eas non connumerantur Dominicae Adventus, et Quadragesimae, excepto*	2. Darunter sind aber nicht zu rechnen die Advents- und Fastensonntage, ausge-

[1]) Es werden hier in einem Atemzuge das Orgelspiel und der Figuralgesang als an gewissen Tagen gestattet bezeichnet, um sofort in Nr. 2 beschränkend beizufügen, solche Tage seien aber nicht die meisten Advents- und Fastensonntage. Es stehen dem Wortlaut nach Orgelspiel und Figuralgesang diesbezüglich auf gleicher Stufe. Wer also sich auf das *Caeremoniale* stützend an den betreffenden Tagen das Orgelspiel verbieten will, muß konsequenterweise auch den Figuralgesang ausschließen. Neben dem geschriebenen Recht gibt es aber auch ein ungeschriebenes Gewohnheitsrecht und eine

Dominica tertia Adventus, quae dicitur „Gaudete in Domino", et quarta Quadragesimae, quae dicitur „Laetare Jerusalem", sed in Missa tantum,[1]*) item exceptis festis, et feriis infra Adventum, aut Quadragesimam occurrentibus, quae cum solemnitate ab Ecclesia celebrantur, ut die Sanctorum Matthiae, Thomae Aquinatis, Gregorii Magni, Josephi, Annuntiationis, et similibus infra Adventum, et Quadragesimam occurrentibus. Item feria quinta in Coena Domini ad Gloria in excelsis Deo et Sabbato sancto ad Gloria in excelsis Deo, et quandocumque occurreret celebrare solemniter, et cum laetitia, pro aliqua re gravi.*

13. In officiis Defunctorum, organa non pulsantur; in Missis autem, si musica adhibeatur, silent organa, cum silet cantus, quod etiam tempore Adventus, et Quadragesimae in ferialibus diebus convenit adhiberi.

nommen der dritte Adventssonntag, genannt „*Gaudete in Domino*", und der vierte Fastensonntag „*Laetare Jerusalem*", aber nur bezüglich der Messe,[1]) ebenfalls die Feste und Ferialtage in Advent und Faste, welche von der Kirche mit Feierlichkeit begangen werden, z. B. das Fest des heiligen Matthias, des heiligen Thomas von Aquin, des heiligen Gregor des Großen, des heiligen Joseph, Mariä Verkündigung, und ähnliche in der Advents- und Fastenzeit vorkommende Feste. Desgleichen beim *Gloria in excelsis Deo* am Gründonnerstag und Charsamstag, und wenn immer ein feierliches Freudenamt in einer wichtigen Sache gehalten wird.

13. Im Totenoffizium wird die Orgel nicht gespielt, in der Messe *(Requiem)* aber, wenn Musik angewandt wird, schweigt die Orgel, wenn der Gesang schweigt, eine solche Anwendung ist auch in der Advents- und Fastenzeit an den Ferialtagen passend.

In den *Ephemerides liturgicae* (1907, S. 458 ff.) lesen wir nun:

Aus Spanien. In Sachen der Musik und des Orgelspiels unter verschiedenen Umständen.

Erste Frage: Da im *Caeremoniale Episcoporum* oft folgende Ausdrücke vorkommen: *musica, musicorum cantus, cantus figuratus, polyphonus* und ähnliche, und da unter den Autoren betreffs der authentischen Bedeutung solcher Ausdrücke keine Übereinstimmung herrscht, so frägt es sich, 1) ob unter *musica* nur die moderne Musik oder auch die Palestrinamusik und der gregorianische Gesang verstanden wird. 2) Ob man unter *cantus polyphonus* oder *cantus figuratus polyphonus* nur die sogenannte klassische Polyphonie oder auch die moderne Musik verstehen kann.

Antwort: Im Sinne des *Caeremoniale Episcoporum* bedeutet *musica* den sogenannten Figuralgesang, sei er schlechthin polyphoner (mehrstimmiger) Gesang oder Palestrinamusik, zur Unterscheidung von dem gregorianischen Choral, der früher auch *cantus firmus* hieß. Es fällt also die moderne Musik, wenn sie nach den Vorschriften des *Motu proprio* Pius' X. komponiert ist, ebenfalls unter den vom *Caeremoniale* hier aufgestellten Begriff, auch wenn sie nicht im strengen Sinne klassisch ist; der Ausdruck polyphon (mehrstimmig) wird hier einfach im Gegensatz zum monophonen (einstimmigen) Gesang d. h. gregorianischen Choral genommen, jedoch wird dem Choral ebenso die einstimmige Figuralmusik entgegengestellt, welche Bewandtnis es auch haben mag mit dem Ausdruck *figuratus-polyphonus*, der, gelegentlich des

legitime Gewohnheit kann ein geschriebenes Gesetz ganz oder teilweise aufheben. Dies geschieht, wenn der Gesetzgeber eine dem geschriebenen Gesetz entgegenstehende an sich sittlich gute oder indifferente Gewohnheit genügend lange Zeit hindurch gewährt ohne ihr zu widersprechen und sie zu verhindern, obwohl er es konnte. Ein solcher Gebrauch wird auf diese Weise legitimiert und statthaft. Daß dies in unserer Frage der Fall ist muß auch J. van Schaik am Schlusse eines im holländischen „St. Gregoriusblad" (1910 Nr. 1) enthaltenen sehr soliden Artikels anerkennen, obwohl er für ausschließliche Verwendung des Chorals in Advent und Faste eintritt. Wir werden sogleich auch die diesbezügliche Ansicht der *Ephemerides liturgicae* vernehmen.

[1]) Dieser Beschränkung auf die Messe steht jedoch ein zwei vor der letzten Revision des *Caeremoniale Episcoporum* (1886) gegebener, aber, weil er in den 1898—1900 veröffentlichten *Decreta authentica C. S. R.* enthalten ist, rechtsgültiger Entscheid (n. 2245) entgegen, nach welchem das Orgelspiel auch in der Vesper erlaubt ist: „Die Orgel heißt es dort, ist an den bezeichneten Sonntagen *(Gaudete* und *Laetare)* nur beim Hochamt und in der Vesper zu spielen, nicht aber bei den übrigen kanonischen Horen."

Passionssonntags und der Charwoche, im revidierten *Caeremoniale* (*l. II, c. XX, n. 4*) enthalten ist, das alte *Caeremoniale* sagte hier: „*Cantores vero ab hac Dominica non utantur cantu figurato sed gregoriano*, von diesem Sonntag an ... sollen die Sänger Choral und nicht Figuralmusik singen.“ (Siehe in Frage II den Text des neuen *Caeremoniale*.)

Zweite Frage. Das *Caeremoniale Episcoporum* (*l. II, c. XX, n. 4*) sagt: „*Cantores ab hac Dominica Passionis, usque ad Gloria in excelsis Deo Sabbati Sancti, excepto hymno angelico feriae quintae in Coena Domini, utantur cantu gregoriano vel figurato polyphono*, die Sänger sollen vom Passionssonntag an bis zum *Gloria in excelsis Deo* des Karsamstags, ausgenommen beim *Gloria* des Gründonnerstags, entweder Choral oder polyphone Figuralmusik gebrauchen.“ Nun glauben manche, indem sie zwischen klassischer Polyphonie und moderner Musik unterscheiden, daß zur Passionszeit nur Choral oder klassische Polyphonie gestattet, moderne Musik hingegen verboten sei, andere aber, welche hier obige Unterscheidung nicht machen, sind der Ansicht, daß dieser Text, wenn er etwas bedeutet, das schon im allgemeinen für die Fastenzeit erlassene Verbot des Orgelspiels von neuem einschärft, und sie finden eine Bestätigung hiefür in obigen Klauseln „bis zum *Gloria* des Charsamstags“ und „ausgenommen das *Gloria* des Gründonnerstags.“[1]) Wem ist zu folgen?

Antwort. Nach der Praxis selbst derjenigen Kirchen, welche die Gesetze genauer beobachten, braucht hier kein Unterschied zwischen klassischer und moderner Musik gemacht zu werden. ... Es ist mithin diese Stelle des *Caeremoniale* dahin aufzufassen, daß sie nichts anderes im Auge habe als Gesang ohne Orgelspiel, wie wenn geschrieben stände: In der Passionszeit führt man nur gregorianischen oder polyphonen d. h. einstimmigen oder mehrstimmigen Gesang auf, ohne Orgeluntermischung.

Es bleibt jedoch die Erlaubnis bestehen, die Orgel als Stütze und Begleitung des Gesanges zu verwenden, sei dieser mehr- oder einstimmige Musik und auch Choral, nur soll 1) die Orgel schweigen, wenn der Gesang schweigt (*Caeremoniale Episcoporum*), 2) soll sie den Gesang stützen und ihn nie erdrücken (*Motu proprio* Pius' X., *n.* 16). Die Ritenkongregation schließt nämlich die Orgelbegleitung nur für den Altargesang (*Decr. Nr. 4009*) und in den drei letzten Tagen der Charwoche aus. (Pisana, 20. März 1903.)

Dritte Frage. — Darf das Orgelspiel, dem *Caeremoniale* zufolge, nur mit moderner Musik verbunden werden?

Antwort. Was immer folgende Stelle des *Caeremoniale* bedeuten mag: „*In Missis defunctorum, si musica adhibeatur, silent organo, cum silet cantus, quod etiam tempore Adventus et Quadragesimae in ferialibus diebus convenit adhiberi*,“ (*l. I, c. 28, n. 13*. Sieh deutsche Übersetzung weiter oben), jetzt wird Orgelbegleitung zugelassen sowohl für den Choral als für die Figuralmusik ohne Unterschied von Ferial- und Sonntagen, Toten- oder Heiligenfeier, mit einziger Ausnahme der drei letzten Tage der Charwoche. Wenn das *Caeremoniale* sagt: „eine solche Anwendung ist auch in der Advents- und Fastenzeit an den Ferialtagen passend“, so geschieht dies, weil es vorher (Nr. 1 u. 2) gesagt hatte, an Advents- und Fastensonntagen sei der *musicorum cantus* (Figuralgesang) nicht zu gebrauchen, ein Gesang, der jedoch heutzutage ohne Widerspruch seitens der Autorität, auch zu dieser Kirchenjahreszeit allenthalben verwendet wird. In der alten Ausgabe des *Caeremoniale* hatte gestanden: „*quem (cantum firmum) etiam tempore Adventus et Quadragesimae in ferialibus diebus convenit adhiberi*, auch in Advent und Faste ist es passend, Choral anzuwenden;“ vom Schweigen der Orgel geschah dort keine Erwähnung, wenn nun die Orgel, wie es heutzutage der Fall ist, auch in der Totenmesse zugelassen wird, sowohl bei Choral- als bei Figuralmusik, so muß sie um so mehr an den in Rede stehenden Sonntagen zugelassen werden, an welchen doch der Priestergesang ein feierlicher ist. ... Bestehen bleibt jedoch das Verbot, gewisse Tage ausgenommen, die Orgel anders denn als Gesangsstütze zu verwenden, d. h. sie zu Vor-, Zwischen- und Nachspielen zu benutzen. Es werden

[1]) Hier nämlich erwähnen die Rubriken ausdrücklich das Orgelspiel als gestattet und am Platze

dann auch heute zum vatikanischen Choral (auch für die Wechselgesänge des Advents und der Faste) Orgelbegleitungen veröffentlicht.

So weit die römischen *Ephemerides liturgicae*. Ihre Erklärungen kommen kurz auf Folgendes hinaus: Figuralgesang, sei er ein- oder mehrstimmig, ist in Advent und Faste stets gestattet; dasselbe gilt für das Orgelspiel als Begleitung des Gesangs, ausgenommen an den drei letzten Charwochentagen; als Soloinstrument dagegen, also zur Ausführung von Vor-, Zwischen- und Nachspielen, soll die Orgel an den Advents- und Fastensonntagen (die Sonntage *Gaudete* und *Laetare* ausgenommen) nicht gebraucht werden.

Eine Bemerkung als Anhang. In Frage fünf kommt die Rede auf das sogenannte Rezitieren der liturgischen Texte. Die *Ephemerides* sagen, daß ein lautes Lesen der Texte mit Orgelspiel („*lectio sub organo*") in der Requiemmesse nicht statthaft sei, weil bei letzterer, der Vorschrift des *Caeremoniale* zufolge, die Orgel zu schweigen hat, wenn der Gesang schweigt, beim Lesen schweigt aber der Gesang (Lesen ist nicht Singen), wohl sei es hingegen erlaubt, auf einem einzigen Ton die Texte zu singen. (Diese letztere Ausführung der Rezitation ist übrigens die im Cäcilienverein übliche.) Die *Ephemerides liturgicae* bestätigen hier also die von mir in einem Artikel des Cäcilienvereins-Organs (1907, Nr. 11) vertretene Auffassung, daß nämlich unser sogenanntes *recto tono* Rezitieren ein Singen ist und daher als solches auch in Anwendung kommen kann an Tagen, wo die Orgel ganz, d. h. auch als Begleitung und als Ersatz des Gesanges beim Sprechen der Texte, schweigen muß.

Kanisius-Kolleg, Buffalo N-Y. Ludwig Bonvin, S. J.

Ein Kapitel aus der Geschichte des Chorals. Der Rhythmusverlust Ende des 11. Jahrhunderts.

Vor nicht langer Zeit äußerte sich selbst der Schriftleiter einer angesehenen kirchenmusikalischen Zeitschrift: „Der Rhythmusverlust Ende des 11. Jahrhunderts ist noch lange nicht plausibel gemacht. Wissenschaftliche Hypothesen dürfen nicht ohne weiteres als historische Fakta angenommen werden." Obwohl die geschichtliche Tatsache dieses Verfalls und die Ursachen, welche denselben herbeigeführt haben, schon des öftere vorgelegt wurden, ist es also noch immer angebracht und zeitgemäß, auf diesen Gegenstand zurückzukommen. Es geschieht hiermit um so bereitwilliger, als dieses Geschichtskapitel nicht nur in sich interessant und merkwürdig ist, sondern zugleich viel Licht auf die ganze Choralfrage wirft.

Untersuchen wir also, ob im liturgischen Choral ein Rhythmusverfall stattgefunden hat, wann und warum? P. Dechevrens, S. J., und P. Gietmann, S. J., haben den Gegenstand in verschiedenen Werken und Schriften erörtert. Ich werde ohne zu zitieren meist einfach in ihren Worten sprechen und letztere zu meinem Zwecke zusammenstellen.[1])

I. Die Tatsache des Rhythmusverfalles. — Um uns über die Tatsache des Rhythmusverlustes zu vergewissern, müssen wir prüfend die Jahrhunderte der Choralzeit kurz an uns vorüberziehen lassen.

In den ersten Zeiten schloß sich die neben der Praxis einhergehende Musiktheorie an die alten Griechen an, entlehnte jedoch später das Achttonsystem (Octoechos) aus den orientalischen Kirchen. Über diese ältere Theorie geht man gewöhnlich mit Stillschweigen hinweg, wenn es sich um die Erforschung des Rhythmus des Chorals handelt; man setzt voraus, sie habe mit der Praxis des Kirchengesanges nichts gemein. Mit Unrecht: denn wenn auch die ältesten christlichen Schriftsteller nur die allgemeinen Musikregeln aufstellen, so waren sie doch alle durch den regelmäßigen Gebrauch in der Kirche mit dem Choral vollkommen vertraut. Somit ist schon die Tatsache, daß sie kein Wort von einer etwaigen Verschiedenheit des Choralrhythmus melden, ein sehr beachtenswerter Umstand. Sodann ist es unbegreiflich, daß man sich bis etwa 900 mit einer Musiktheorie sollte begnügt haben, die im wesentlichen Punkte des Rhythmus mit der Praxis in schreiendem Widerspruch stand, ohne auch nur, wo sich bei den theoretischen Untersuchungen die Gelegenheit von selbst bot, eine einschränkende Bemerkung zu der antiken Rhythmustheorie beizufügen. Diese Theorie muß also wesentlich sowohl in ihren Prinzipien als in ihren Einzelheiten zur Praxis wenigstens so gut gepaßt haben, daß man es nicht der Mühe wert hielt, eine Abweichung hervorzuheben. Worauf aber der Rhythmus der altgriechischen Kunst wesentlich beruhte, weiß jeder: es ist der proportionelle Dauerunterschied und die Ordnung der Zeitteile.

Betrachten wir also, wenn auch nur kurz, die rhythmischen Anschauungen der mittelalterlichen Musikschriftsteller, soweit die Geschichte durch aufbewahrte Dokumente es uns erlaubt.

---

[1]) Ich wünsche, diesen Umstand gut zu betonen, um nicht mit fremden Federn geschmückt zu erscheinen.

Hören wir zunächst den ältesten derselben, einen Schriftsteller, dessen Ansehen im ganzen Mittelalter ungeschwächt blieb, der sechs Bücher *De Musica* schrieb, den **heil. Augustin** (355—430). In seinen **Bekenntnissen** (Kap. 7) spricht er begeistert von „dem Gesang der Hymnen und Psalmen, die der heil. Ambrosius in der Kirche zu Mailand nach der Manier der orientalischen Kirchen einführte, einen Gebrauch, der sich über die ganze christliche Welt verbreitet" und in *Retract. (lib. II, cap. 11)* erwähnt er den Psalmengesang, wie er im Offertorium und in der Communio der Messe ausgeführt wurde.

Nicht nur spricht er in seinem Werke *De Musica* nur von dem strengen Rhythmus, er erklärt sich im Briefe an Memorius *(Epist. 101 al. 131. Migne 32 col. 367 ff.)* sogar dafür, daß die Psalmen Davids im Original metrisch geschrieben und gesungen worden; und als er seinen Psalm gegen die Donatisten verfaßt, tut er es, wenn er auch nicht in dem fremd gewordenen klassischen Metrum, so doch in dem damals schon populären silbenzählenden Akzentrhythmus. Wozu das, wenn der Psalm nicht auch im strengen Rhythmus vorgetragen werden sollte? Von Augustinus stammt der im Mittelalter oft zitierte Ausspruch: „Der Musik gerade ist die gesetzmäßige Abmessung und Abzählung der Töne eigen; sie kürzt und dehnt die jeweilige Textsilbe nur nach eigenen Maßen" [1])

Boethius (475—525), **Cassiodor** (468—562), **Marcianus Capella** (5. Jahrhundert) blieben bis 900 Hauptquellen für die Theoretiker; hätte man aber diese Autoren, die vom Rhythmus im Sinne der altgriechischen Musik reden, so lange mitgeschleppt, wenn die Praxis mit ihren Theorien in wesentlichem Widerspruch gestanden hätte?

Alkuin (725—804), der Freund Karls des Großen, hat zwar keinen Traktat über Musik geschrieben, er bezeugt aber nebenbei, welcher Art zu seiner Zeit der Rhythmus im Kirchengesang war, indem er die Tätigkeit des Gesangsmeisters in der Kirche beschreibt: „Idithun bildet sie (die Knaben) im Kirchengesang und . . . lehrt sie wie auf Füßen, Zahlmaß, Rhythmus die Musik beruht" [2])

Bei **Aurelian von Réomé** (9. Jahrhundert) gewahren wir dieselben rhythmischen Anschauungen; er eignet sich einfach die Rhythmuslehre seiner Vorgänger (heil. Augustin, Cassiodor, Boethius etc.) an. In der Sache selbst wird bei ihm nichts geändert; er präzisiert nur stellenweise den Sinn der Ausdrücke und markiert besser den Vorrang des Rhythmus der Melodie vor dem poetischen Metrum. Daß er in seiner *Musica disciplina* von der liturgischen Musik handelt, unterliegt keinem Zweifel; er spricht ja im 10.—20. Kapitel von dem Psalmengesang der Antiphonen, der Responsorien und Invitatorien. Manche seiner Bemerkungen zeigen uns, wie man damals auf die richtigen rhythmischen Verhältnisse der Längen und Kürzen achtete. So schreibt er z. B. im 19. Kapitel: „Weiser Sänger, hüte dich bei diesem Ton *(tetrardi auth.)* vor einem Fehler, welchen die meisten Sänger, einer verkehrten Praxis folgend, begehen: sie singen lang was kurz ist und kurz was lang sein soll. So ist, in der Antiphon *Dixit pater familias, pa* natürlich kurz, es wäre aber ein Fehler, dies nicht auf der hohen Stufe und betont zu singen; ferner singen sie lang die vierte getrennte Silbe auf *unt*, welche kurz sein sollte . . . Ebenso in den Responsorien: so ist z. B. im ℟. *Dum staret Abraham ad ilicem Mambre* bei der 8. Silbe, auf *i*, die Melodie hyperlydisch und das ganze Wort *ilicem* soll in kurzen Noten gesungen werden."

Im selben Jahrhundert schrieb der Mönch **Remigius von Auxerre**, der Kollege Hucbalds war, zum Unterricht der Kleriker ein Handbüchlein über den Gesang. Er gibt tatsächlich nichts als einen Kommentar zu der bekannten Schrift des Marcianus Capella *De nuptiis philologiae*, soweit sie auch die Musik behandelt. Ganz die rhythmische Theorie der alten Griechen und Römer, und nirgends ein Anzeichen, daß dieselbe im Kirchengesang keine Anwendung fände.

Ich möchte bei dieser Gelegenheit auf eine für die Rhythmusgeschichte wichtige Beweisstelle aufmerksam machen, die, meines Wissens, bisher nur P. Gietmann hervorgehoben hat. Remigius schreibt nämlich, daß beim paarigen Rhythmus *(genus aequale)*, in welchem Thesis und Arsis einander an Zeitwert gleich sind, auch „die Zeichen für die Zeitwerte, d. h. die *Virgulae*, aus denen Kürzen und Längen bestehen", dieses Verhältnis der Gleichheit erkennen lassen und daß ebenso beim unpaarigen, jambischen Rhythmus die Notenzeichen das Verhältnis von 1 : 2 angeben. Mögen nun die Notenzeichen, welche Remigius *virgulae* nennt, die uns aus der Neumenschrift bekannte *Virgae* (Stabnoten) sein oder nur der generische Name der aus Strichlein (Stäbchen, *virgulae*) bestehenden Neumenzeichen überhaupt sein, so folgt jedenfalls aus obiger Stelle, besonders wegen des über den jambischen Rhythmus Gesagten, daß diese *Virgulae* in verschiedener Form längere und kürzere Noten im genauen Verhältnis von 1 : 2 bezeichneten [3])

Canisius-Kolleg, Buffalo N. Y. — Ludwig Bonvin, S. J.

(Schluß folgt.)

[1]) *Musicae ratio, ad quam dimensio ipsa vocum rationabilis et numerositas pertinet, non curat nisi ut corripiatur vel producatur syllaba . . . secundum rationem mensurarum suarum.* (De Musica, 2, 1 (Migne 32, col. 1057))

[2]) *Instituit pueros Idithun modulamine sacro, — Utque sonos dulces decantent voce sonora, — Quis pedibus, numeris, rhythmo stat musica, discant.*

[3]) Ich lasse hier die Stelle im Originaltext folgen. Nachdem Remigius gesagt hatte, daß er das *genus rhythmicum aequale* (mit gleichwertiger Thesis und Arsis) auch das daktylische nenne, weil im Daktylus dieses Verhältnis gilt, schreibt er: „*Deinde in dactylico genere signa, scilicet temporum, id est virgulae, quibus constant brevis et longa, sortiuntur sibi aequali jure scilicet notarum. Sicut unum ad alterum, id est sicut unum ad unum, sicut in pyrrhichio* . . . (Später wird hinzugefügt:) *vel duo ad numerum geminum, id est duo ad duo, ut in proceleusmatico, in sola tempora con*

Vereins-Chronik.

1. * Die Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins bestimmen in § 13 B:

„Dem ersten Vize-Generalpräses obliegt:

2. die Übernahme des Amtes des Generalpräses im Falle des Rücktrittes oder des Todes desselben."

Und in § 13 C:

„Dem zweiten Vize-Generalpräses obliegt:

1. die Vertretung des eventuell an die Stelle des Generalpräses vorgerückten ersten Vize-Generalpräses."

Auf der vorjährigen Generalversammlung zu Passau wurde der Unterzeichnete zum I. Vize-Generalpräses, der hochwürd. Herr Domkapellmeister Propst Ign. Mitterer (Brixen) zum II. Vize-Generalpräses gewählt, s. Cäcilienvereinsorgan 1909, Seite 89.

Durch den beklagenswerten Tod unseres Generalpräses sind wir in die Notwendigkeit versetzt, die oben mitgeteilten Bestimmungen unserer Vereinssatzung zur Anwendung zu bringen. Demgemäß tritt hochw. Herr Propst Mitterer an die Stelle des I. Vizepräses, während der Unterzeichnete gezwungen ist, bis zur Neuwahl — eine Ergänzungswahl findet nach § 12 der Statuten innerhalb der fünf Jahre nicht statt — einstweilen die Geschäfte des Vereins als Generalpräses zu führen. Indem ich die Bestrebungen und Arbeiten des Vereins unter Gottes Segen stelle, erbitte ich in herzlicher Weise die Mitarbeit unserer Vereinsgenossen, die seit den Tagen der Gründung des Cäcilienvereins im Eifer und in hingebender Begeisterung für unsere Ideale nie versagt haben. Treue um Treue!

Dr. Hermann Müller, Professor der Theologie in Paderborn (Westfalen).

2. × **Über den kirchenmusikalischen Kurs zu Emaus-Prag vom 11.—20. August und die Aufführungen des Regensburger Domchores vom 17.—19. August dortselbst** (siehe Seite 120, sowie *Musica sacra* Seite 92) gingen der Redaktion mehrere Berichte zu, welche diese Veranstaltungen ausnahmslos als sehr gelungen und fruchtbringend bezeichnen. Die Redaktion entnimmt der Nummer 34 der „Österreichischen Volkszeitung" vom 26. August l. J. nachfolgenden von Hochwürd. Herrn Dechant Franz Vater in Pärchen (Nordböhmen), einem eifrigen „Cäcilianer", Diözesanpräses-Stellvertreter für die Diözese Leitmeritz, verfaßten Artikel:

„Die Besucher der jährlichen Katholikenversammlungen in Deutschland, sowie der Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereines überkam jedesmal beim Anhören der hiebei gebotenen guten Kirchenmusik die Sehnsucht, auch im eigenen Vaterlande überall in Stadt und Land eine gleich gute liturgische Kirchenmusik hören zu können. Einzelne Männer waren an verschiedenen Orten bemüht, in ihren Kreisen durch Wort und Tat zur Verwirklichung dieser Sehnsucht zu arbeiten. Allein meistens blieb es bei diesen Einzelbestrebungen, wiewohl der Gedanke der notwendigen Hebung der Kirchenmusik allmählich immer tiefere Wurzeln faßte und die Pflegestätten guter Kirchenmusik nach und nach sich mehrten. Die Hoffnungen auf Erreichung dieses Zieles waren aber im großen ganzen schwach und mancher war versucht, sich in dieser Hinsicht einem gewissen Pessimismus zu überlassen. Mit großer und allgemeiner Begeisterung wurde es daher aufgenommen, als der gegenwärtige Hochw. Abt von Emaus in Prag, P. Alban Schachleitner, es unternahm, durch Einberufung eines kirchenmusikalischen Kurses vom 10. bis 19. August einen eminent praktischen Schritt in dieser Hinsicht zu unternehmen. Er fand hiebei auch die Unterstützung der Regierung, welche die Musiklehrer der Mittelschulen und Pädagogien anwies, an diesem Kurse teilzunehmen und für diese Mittelschulprofessoren auch Reisestipendien bis zu 300 K

---

sideravere, in dactylis et anapaesto coeterisque similibus ... *Sequitur jambicum genus (diplasion, id est duplum)* ... *in quo primum signum, id est virgulae similiter ut supra, duplicem rationem ad invicem servant, sicut unum ad duo, ut in jambo.*" (*Migne 131*, col. 953) — Noch eine Bemerkung. Man hat gesagt, daß die älteren mittelalterlichen Autoren nie den Ausdruck *nota* in unserm Sinne von Note, Musiknote gebraucht haben; in obiger Stelle des Remigius (*„sel notarum"*) treffen wir jedoch den Ausdruck gerade in diesem Sinne.

gewährte. Zweck dieses kirchenmusikalischen Kurses war einerseits, in den eigentlichen kirchlichen Choral nach der neuen offiziellen Sangesweise der *Editio Vaticana*, sowie in den figuralen Kunstgesang der Blütezeit unter Palestrina einzuführen und zugleich auch ein Bild des hohen Ideales, der Würde und Tiefe des feierlichen katholischen Gottesdienstes zu bieten. Einzelne Teilnehmer waren selbst von weither erschienen, alle Länder Österreichs waren hiebei vertreten. Es befanden sich unter den Kursteilnehmern außer den schon genannten Mittelschullehrern viele Chorregenten, Geistliche, und auch einige Ordensfrauen und Damen. Die Gesamtzahl betrug über 300. Die Notation, sowie die Begleitung der Choralgesänge wurde von Herrn Professor Max Springer erklärt, während der hochw. Abt P. Alban als Seele des Ganzen mit stets gleicher Geduld, Umsicht und Energie die praktischen Gesangübungen leitete.

Wiederholt wandelten die Kursteilnehmer jeden Tag nach der dem Benediktinerstift Emaus gegenüberliegenden Skalka, während sie bei dem täglichen Hochamte und den kirchlichen Tagzeiten den Choralgesang im Stifte Emaus in der herrlichsten und mustergültigsten Weise vorgetragen anhörten. Mit Freude konnte man bemerken, wie mit jedem Tage das Interesse der Kursteilnehmer zunahm und alle mit wenigen Ausnahmen zu den Übungen wie zu den einzelnen Gottesdiensten regelmäßig erschienen.

Noch höher stieg die Begeisterung, als am 18. August, dem Geburtsfeste Sr. Majestät des Kaisers, der Domchor von Regensburg, bestehend aus 36 Knaben und 24 Herren, in der St. Ignatiuskirche die berühmte Komposition von Palestrina *Missa Papae Marcelli* zur Aufführung brachte. Solche klassische Kirchenmusik hatten viele noch nicht gehört, und es lauschten darum alle mit Andacht und vollster Geisteshingabe den überaus herrlichen, bald zart hinfließenden, bald in wuchtiger Kraft wogenden Melodien. Nach dem Hochamte wurden noch 6 weitere Motette desselben Meisters der Kirchenmusik in gleich vollendeter Vortragsweise geboten. Wie rein, zart und wohlklingend waren die Knabenstimmen des Soprans und Altes, wie elegant und triumphierend die Tenöre, wie voll und wohlklingend die Bässe. Der Chor sang mit einer unübertrefflichen Präzision und schien trotz der großen zu überwindenden Aufgabe weder ein Nachlassen noch eine Ermüdung zu kennen. Am 2. Tage (19. August) wurde ein Zeitgenosse Palestrinas, nämlich Orlando di Lasso, vorgeführt, während der dritte Tag dem edlen spanischen Priester-Komponisten Vittoria der Hauptsache nach gewidmet war. Auch an diesen zwei anderen Tagen wurden nach dem Hochamte mehrere Motette beigefügt, so daß der Regensburger Domchor, einschließlich der Orgelzwischen- und Nachspiele an allen 3 Tagen von halb 11 bis halb 1 Uhr zu singen hatte. Nicht bloß auf die Kursteilnehmer, sondern auch auf das übrige beiwohnende Volk machten diese herrlichen Kompositionen der kirchlichen Blütezeit den größten Eindruck. Der Rezensent des „Prager Tagblatt“ wußte seinen Lobsprüchen keinen anderen Tadel beizufügen, als daß die Stimme des Tenors gepreßt gewesen sei, scheint aber in seinem Tadelseifer ganz übersehen zu haben, daß die Tenoristen an jenen Stellen, welche den Rezensenten des Tagblatt zu jener Bemerkung bewogen haben dürfte, sehr hoch (bis zum eingestrichenen *a*) und dabei wiederholt den Vokal *u* zu singen hatten, was ihnen sehr gut gelang.

Dem liebenswürdigen Kursleiter Herrn P. Alban gebührt der vollste Dank aller Kursteilnehmer. Alle gingen hochbefriedigt und mit neuen Anregungen und Vorsätzen nach Hause. Möge dieser erste kirchenmusikalische Kurs, dem wahrscheinlich noch einige weitere folgen dürften, ein neuer Markstein werden zur Herbeiführung einer besseren Zeit der Kirchenmusik, wodurch auch auf das Glaubensleben und den religiösen Sinn der Bevölkerung mächtig mit eingewirkt werden kann.

Bemerkt sei noch, daß es allseits sehr bedauert wurde, daß die hohe Regierung wohl den Musiklehrern der Mittelschulen für diesen kirchenmusikalischen Kurs Reisestipendien gewährte, die betreffenden Gesuche der wirklichen Chorregenten jedoch abschlägig beschieden hat. Nur der Cäcilienverein der Leitmeritzer Diözese gab 20 wirklichen Chorregenten, seinen leider nicht großen Mitteln entsprechend, eine Unterstützung von je 21 K (zusammen 420 K). Wie man am Schlusse hört, soll Herr Kubst, Chorrektor an der Dekanalkirche zu Pilsen, Herrn Domkapellmeister F. X. Engelhart von

Regensburg gewonnen haben, mit seinem Chore auf der Rückreise nach Regensburg in Pilsen Rast zu machen und dort ebenfalls zu singen." (Dieser Plan wurde verwirklicht. — Herzlichen Dank für die gütige Zusendung. Die Redaktion.)

8. ☐ **Cäcilienverband des Kanton Zürich.** Der Cäcilienverband zählt gegenwärtig 22 Pfarrvereine mit zirka 750 Mitgliedern: Adliswil, Affoltern a. A., Altstetten, Dietikon, Horgen, Küßnacht, Langnau, Männedorf, Oerlikon, Rüti, Richterswil, Rheinau, Töß, Thalwil, Uster, Wald, Wädenswil, Winterthur, Wetzikon, Zürich Aussersihl, Zürich Oberstraß, Zürich Industriequartier. Laut eingegangener Berichte ist die Tätigkeit der einzelnen Pfarrvereine eine recht gute. Ja, es darf die Überzeugung ausgesprochen werden, daß in allen Teilen, unter Beobachtung des *Motu proprio* stetig gearbeitet wird. Als kirchenmusikalische Zeitschriften werden im Verbande der „Chorwächter" und das „Cäcilienvereinsorgan" gehalten. Die Statuten sehen alle zwei Jahre eine gemeinsame Festaufführung des kant. Cäcilienvereins vor. So fand auch dieses Jahr am 26. Juni in der Pfarrkirche zu Oerlikon wiederum die VIII. kirchenmusikalische Aufführung statt, wobei über 600 Sänger und Sängerinnen sich beteiligten. Über diese glänzend verlaufene Aufführung ist seinerzeit im Chorwächter Nr. 8—9 berichtet worden. Es wird nun nicht mehr lange dauern, so wird unser hochw. Bischof Dr. G. Schmid von Grüneck in Chur ein kirchenmusikalisches Hirtenschreiben herausgeben. Dann wird unsere Diözese Chur selbst zu einem großen heiligen Sängerchor und somit auch dann ein Diözesan-Cäcilienverein. *Sempre avanti!*

Zürich. A. Häringer, Chorregent und Organist.

Vermischte Nachrichten.

1. ✻ **Regensburg.** Über die Beisetzungsfeierlichkeiten des Hochwürd. Herrn Prälaten Dr. Haberl werden wir in der nächsten Nummer des Vereinsorgans ausführlicher berichten. Wir mußten uns für dieses Heft auf das Notwendigste beschränken, da sich sonst die Ausgabe dieser Nummer verzögert hätte. H. M.

2. + **Tsingtau** (Kiautschou) den 29. Juli 1910. Heute nachmittag fand die definitive Übergabe der von der altbewährten Firma Gebrüder Link in Giengen a. d. Br. für die hiesige neue Christuskirche erbauten Orgel statt. (Die eigentliche technische Prüfung durch einen amtlichen Revisor ist bereits nach Fertigstellung des Werkes im Montiersaal der Fabrik vorgenommen worden.)

Als Sachverständige fungierten Herr Dr. Grusen und Herr Lehrer und Organist R. Schuhmann, welche beiden abwechselnd mit Herrn Link, der die Aufstellung der Orgel selbst übernommen hatte, das Werk den zahlreich erschienenen musikverständigen Gästen vorführten. Die beiden ersteren Herren spielten größere Stücke von Bach, Volkmar, Palme usw., während der letztere besonders die einzelnen Register und Kombinationen in freiem Spiel zur Geltung brachte.

Vor allem fand ungeteilten Beifall die äußerst zarte, edle Tongebung, verbunden mit sehr präziser Ansprache, die feine Charakterisierung der einzelnen Register und die trotzdem im Plenum entfaltete kolossale Wucht und Tonfülle. Alles zusammengefaßt, kann das Resultat der Prüfung des sowohl für Gottesdienst als auch für Konzertzwecke gleich gut geeigneten prächtigen Werkes ein ganz vorzügliches genannt werden.

Mitteilung.

Die Herren Verfasser und Verleger werden hierdurch gebeten, sämtliche für die Redaktion dieser Blätter und des Vereinskataloges bestimmte Zusendungen (Manuskripte, Tauschexemplare, Rezensionsexemplare usw.) unmittelbar an die Adresse des jetzigen Herausgebers (Paderborn, Westfalen) senden zu wollen.

Druck und Expedition der Firma **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Anzeigenblatt, sowie Cäcilienvereins-Katalog, S. 37—44, Nr. 3898—3911.

1910. Regensburg, 15. Oktober 1910. Nro 10.

Cäcilienvereinsorgan.

45. Jahrgang

der von Dr. Franz Xaver Witt († 2. Dezember 1888) begründeten Monatschrift

Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der kathol. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870

Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Herm. Müller, Professor der Theologie in Paderborn (Westfalen)

Erscheint am 15. jedes Monats mit je 20 Seiten Text inkl. des Cäcilienvereins-Katalogs. — **Abonnement** für den ganzen Jahrgang inkl. des Vereinskataloges **6 Mk.**, einzelne Nummern ohne Vereinskatalogbeilage **30 Pf.** Die Bestellung kann bei jeder Post oder Buchhandlung gemacht werden.

Inserate, welche man rechtzeitig an die Expedition einsenden wolle, werden mit **20 Pf.** für die **1spaltige** und **40 Pf.** für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.

In ernster Stunde.

Von Dr. Hermann Müller, Paderborn.

Nie werde ich diesen 8. September vergessen. In einem Saale der Kirchenmusikschule hatte man ihn aufgebahrt, unseren lieben Generalpräses Dr. Haberl. Da tragen sie langsam den Sarg heraus. Im Vorgarten setzt man ihn nieder. Der Priester segnet die Leiche ein. Der Trauerzug geht voran. Bald ist man draußen vor dem Tore der Kirchenmusikschule. Allmählich schwindet die ragende Cäcilienkirche aus dem Gesichtskreise. Am Friedhofe eine ergreifende Feier mit Gebet und Gesang und Nachruf. —

Er ist uns vorangegangen *„cum signo fidei"*, mit dem Zeichen des Glaubens. Und er schläft nun den Schlaf des Friedens.

Der Tod ist ein ernster Mahner. Proske und Schrems, Witt und Haberl und so viele andere begeisterte und berühmte Förderer jener großen kirchenmusikalischen Bewegung, die, in Regensburg einsetzend, sich fortpflanzte von Land zu Land — sie sind eingegangen in das Paradies der himmlischen Chöre. *Opera illorum sequuntur illos*, ihre Werke folgen ihnen nach.

Ihre Liebe zur Kirche, ihre opferfreudige und tatkräftige Begeisterung für den Gottesdienst und für die dem Altar geweihte Tonkunst wollen wir allesamt aufnehmen und weitertragen, bis auch für uns der Tag der Ewigkeit aufleuchtet und das *Alleluja* des Himmels anhebt.

* * *

Der Zweck des Cäcilienvereins ist in seinen offiziellen Satzungen deutlich zum Ausdruck gebracht worden. Der Verein erstrebt im allgemeinen die „Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik im Sinne und Geiste der heiligen Kirche auf Grundlage der liturgischen Gesetze und Verordnungen". Als Rechtskodex für die katholische Kirchenmusik kommt für unsere Tage hauptsächlich die „Anweisung über die Kirchenmusik" in Betracht, die im *Motu proprio* des Heiligen Vater Pius' X. vom Cäcilientage 1903 enthalten ist. Es braucht deshalb kaum gesagt werden, daß die der Sorgfalt des Vereins obliegenden und in den Satzungen aufgeführten Einzelgebiete, nämlich Choral, mensurierte kirchliche Vokalmusik älterer und neuerer Zeit, Kirchenlied in der

Volkssprache, Orgelspiel und von der Orgel begleitete kirchliche Gesangswerke, die die kirchlichen Gesangswerke begleitende Instrumentalmusik (dort, wo sie im Gebrauche ist) — daß alle diese einzelnen Sparten der *Musica sacra* vom Verein gepflegt und gefördert werden unter besonderer Beachtung der im genannten päpstlichen Schreiben niedergelegten kirchenmusikalischen Grundsätze und Grundgesetze.

Das gilt zunächst vom gregorianischen Choral. Wir pflegen ihn gern und freudig. Und um so freudiger, je öfter wir immer wieder die Erfahrung machen, wie dankbar auch nach der künstlerischen Seite hin der Choral ein liebevolles Studium und eine treue Praxis lohnt. Der Verein stellt sich rückhaltlos auf den Boden der vatikanischen Ausgabe. Es ist selbstverständlich, daß den Freunden der *Medicaea* der Abschied von einer Ausgabe, nach der sie jahre- und jahrzehntelang gesungen hatten und die ihnen von der kirchlichen Autorität eindringlich empfohlen war, nicht leicht wurde. Aber es beginnt in den Reihen der Cäcilianer die Einsicht allgemeiner zu werden, daß die traditionellen Gesangsweisen vor den gekürzten erhebliche Vorteile sowohl in wissenschaftlicher wie in künstlerischer Beziehung haben.

Nach den ersten Aufregungen und Stürmen sind wir im Cäcilienverein bezüglich des Chorals allmählich in das Stadium ruhiger Arbeit gekommen. Damit ist meines Erachtens im großen und ganzen das Feld für den traditionellen Gesang gewonnen. Die Entwicklung geht sicher ihren Weg. Allerorten werden die Fäden wieder geknüpft, die auch in den deutschen Landen die heutige liturgische Musik eben durch die traditionellen Melodien mit der ehrwürdigen Gesangspraxis vergangener Jahrhunderte verbinden.

Was die mehrstimmige kirchliche Vokalmusik älterer und neuerer Zeit angeht, die statutengemäß vom Cäcilienverein gepflegt wird, so ist es bekannt, daß das *Motu proprio* von 1903 „die klassische Polyphonie, besonders die der römischen Schule, welche im 16. Jahrhundert ihre höchste Vollendung durch Pierluigi von Palestrina erreichte", mit besonderen Lobsprüchen feiert. Aber Pius X. läßt ausdrücklich auch die „neuere Musik" in den Kirchen zu, wenn sie Kompositionen von solcher Güte, solchem Ernste und solcher Würde bietet, daß sie der liturgischen Verwendung nicht unwürdig sind; allerdings soll man darauf achten, daß die modernen Musikwerke nichts Profanes enthalten, von Theater-Reminiszenzen frei sind und auch in der äußeren Form nicht nach profanen Stücken gebildet sind. Der „theatralische Stil, der im vorigen Jahrhundert zumal in Italien verbreitet war", erscheint, dem *Motu proprio* gemäß, als am wenigsten geeignet zur gottesdienstlichen Verwendung. Mit diesen Sätzen ist dem Cäcilienverein die Richtung gegeben. Der Verein als solcher ist keine Partei und keine Schule. Er darf und wird sich nie das Recht anmaßen, die nach den Stilregeln der alten klassischen Schule gearbeiteten Werke, wenn anders sie wirklich künstlerischen Gehalt haben, prinzipiell als weniger geeignet zur kirchlichen Verwendung zu bezeichnen, sie prinzipiell als veraltet und überlebt anzusehen. Er wird ihnen im Gegenteil dort, wo die notwendigen Voraussetzungen ihres künstlerischen Verständnisses und ihrer würdigen Aufführung gegeben sind, den vom Papste zugebilligten Ehrenrang freudig zuerkennen und, schon im Interesse der Kunst, die Förderung der ihrer Pflege dienenden a cappella-Chöre sich angelegen sein lassen. Anderseits hat der Verein als solcher keineswegs das Recht, Kompositionen neueren Stiles, die sich durch ernste, würdige Haltung und durch künstlerischen Wert für die gottesdienstliche Verwendung empfehlen und die im übrigen den liturgischen Gesetzen nicht widersprechen, prinzipiell von der Kirche auszuschließen. Der Vorwurf der „Unkirchlichkeit" ist schwer und brennt tief. Man darf ihn nicht erheben, ohne ihn zwingend beweisen zu können. Auf dem großen, unermeßlich weiten Gebiete, das sich zwischen der strengen Polyphonie der klassischen Vokalperiode einerseits und dem „theatralischen" Stil anderseits ausdehnt, hat künstlerischer Sinn und fromme Begeisterung für Gotteshaus und Gottesdienst manches Tonstück geschaffen, das nach Inhalt und Form wirklich „nichts Profanes" enthält und „an die im Theater üblichen Motive" auch nicht von weitem anklingt. Der Ästhetiker mag diese Schöpfungen verschieden bewerten. Der Praktiker mag sie unter diesem oder jenem Gesichtspunkte loben oder tadeln. Der Historiker mag ihre Stellung in der

Musik- und Kulturgeschichte untersuchen und sie auf ihren „Ewigkeitswert" probieren und prüfen. Die Kirche, die „stets den Fortschritt der Künste anerkannte und begünstigte", weist sie vom Tempel Gottes nicht hinweg, wofern echte, lautere Kunst aus ihnen zum Menschenherzen redet und wofern sie die liturgischen Gesetze gewissenhaft wahren. Es wäre ein Irrtum, anzunehmen, der Cäcilienverein wolle päpstlicher sein als der Papst. Im Anfange der cäcilianischen Bewegung[1]) war es angebracht, die liturgische Gesetzmäßigkeit mehr — wenn auch nicht ausschließlich — zu betonen. Wenn das „liturgische Gewissen" hinreichend geweckt ist, wird es vielleicht Zeit sein, allmählich mehr — wenn auch nicht ausschließlich — die inneren künstlerischen Qualitäten der für die Kirche bestimmten Tonschöpfungen kräftiger zu fördern. In diesen Opportunitätsfragen haben die wechselnden Zeitumstände und andere Verhältnisse ein entscheidendes Gewicht. Aber der Verein als solcher muß und wird sich bewußt bleiben, daß er in beiden Rücksichten seinen starken Rückhalt in der durch die Kirche gegebenen Norm hat. Er beansprucht weder nach der einen noch nach der anderen Seite eine selbständige Autorität. Er will weder die Alleinberechtigung einer bestimmten Kunstrichtung noch die Uniformierung durch gewisse liturgische Schulmeinungen. Er respektiert in beiden Beziehungen das Maß von Recht und Freiheit, das die kirchliche Autorität wie den verschiedenen Kunstrichtungen und Kunstepochen, so den verschiedenen liturgischen Gebräuchen und Gewohnheiten der einzelnen Nationen und Gegenden zubilligt und zuläßt. —

Aber wohin bin ich geraten? Das kurze Gedenkwort sollte nicht zur langen, lehrhaften Abhandlung anwachsen. Legen wir also für später zurück, was über die Pflege des Kirchenliedes in der Volkssprache, des Orgelspiels, der kirchlichen Instrumentalmusik zu sagen wäre.

Am Grabe unseres verstorbenen Generalpräses sammeln wir uns im Geiste. Das Andenken an ihn bleibt uns gesegnet durch seinen vorbildlichen und treuen Eifer im Dienste Gottes und der hl. Kirche, in der Arbeit für den Gottesdienst und die Kirchenmusik. Ich schließe mit einem Worte, das der Verstorbene in einem Aufsatze „Die gottesdienstliche Musik — der musikalische Gottesdienst" vor Jahren niederschrieb: „Bringen wir uns also durch Wort, Schrift und Beispiel, Belehrung, Unterricht und Opfer, den musikalischen Gottesdienst durch gottesdienstliche Musik genau nach den Vorschriften der Kirche zu pflegen. Wenn dann an unserem Grabe das *Benedictus Dominus Deus Israel* vielleicht aus dem Munde derjenigen erklingt, die wir in unserem Leben mit heiligem Eifer zur genauen Beobachtung der kirchlichen Vorschriften aufgemuntert, in der Kirchenmusik unterrichtet und nach Kräften geleitet haben, dann dürfen wir hoffen, daß die Erbarmung unseres Gottes, dem wir ‚sonder Furcht in Heiligkeit und Gerechtigkeit all unsere Tage gedient haben', das ewige Licht nach den Finsternissen und Todesschatten dieses Lebens bringen werde und unsere Füße auf den Weg des Friedens geleitet habe."[2]) *Ave pia anima!*

Stilles Gelöbnis.

Von Dr. Hugo Löbmann, Leipzig.

Unser Haberl ist tot. Es lebe in uns sein Geist. Das Geheimnis seiner Kraft lag in dem Willen zur Arbeit. Die Arbeit hat ihn groß gemacht und zu dem emporgehoben, was er — wenn auch hart bekämpft — war: der Führer des Cäcilienvereins, der Meister aller derer, die reinen Herzens an der Verwirklichung des Ideals einer würdigen, kirchlich gewollten und künstlerisch geadelten Kirchenmusik für die katholische Kirche mitarbeiten.

Sein Wille zum Leben, sein Eifer, die Kräfte der Anlagen und der Schaffensfreude in den Dienst der musizierenden, der singenden Kirche zu stellen, trieb ihn zum ewigen,

[1]) Ich denke hier an die Gründung des Cäcilienvereins im eigentlichen Sinne, nicht an die ihm vorausgehenden und ihn vorbereitenden Bestrebungen.
[2]) Festschrift zur 6. Generalversammlung des kathol. Lehrerverbandes für Deutschland. Paderborn, Junfermann, 1895. Seite 113.

10*

zum einzigen Rom. Die Frucht seiner Archivstudien war die Herausgabe der Werke Palestrinas (vom 10. bis zum 33. Bande).

Damit hat er uns, seinen Freunden, den Weg gewiesen, den jeder einschlagen muß, der nach dem Ideale des kirchlichen Gesanges strebt: das tüchtige Studium der Alten. Was hätten die Wiener Meister ihrer Kirche Großes und einwandfrei Schönes schenken können, wenn ihnen diese Welt der Singkunst nicht gänzlich verschlossen geblieben wäre?

Freunde, hier legt Zeugnis ab von eurer Treue zum verlorenen Führer, geht seine Bahn und lernet die Schönheit jener Sangeswerke durch Studium kennen.

* * *

Aus Rom zurückgekehrt führte er als Kapellmeister im Dome zu Regensburg elf Jahre das musikalische Szepter. Er trat damit in das Erbe von Joseph Schrems († 1871), seinem Vorgänger, der selbst wieder gleichen Geistes und Sinnes gewesen war mit Karl Proske († 1861) und Dominikus Mettenleiter († 1868). Wer die Traditionen der Regensburger Dom-Musik kennt, wird wissen, daß es das erste und andauernde Streben des neuangestellten Kapellmeisters sein mußte und aus den geläuterten Intuitionen der Musikseele Dr. Haberls heraus nicht anders sein konnte, als jenen in Rom geschauten Musikgeist nach Deutschland zu verpflanzen und so in kirchenmusikalischer Hinsicht Regensburg zu dem zu machen, was früher das ewige Rom gewesen war: die musikalische Musterschule für alle kirchenmusikalischen Meister und solche, die nach diesem Ehrentitel ernst trachten. — Wer kennte nicht des lieben Heilands tiefpsychologisches Wort „Wer mein Wort hört und es hält, wird inne werden, daß meine Lehre von Gott ist." — Gleicherweise muß es gesagt werden von der Kirchenmusik jener Glanzepoche zu Rom unter dem Musikfürsten Palestrina: nur dem, der diese Werke sich anhört und sie selbst singen läßt, nur dem wird der Geist jener Musik sich kundtun. — Hier kommt alles aufs Erleben an. Es würden weniger Zankworte geschrieben unter denen, die sich zu Kirchenmusikern rechnen und zu ihren Anwälten eigenmächtig sich aufwerfen, wenn die Lösung des Problems der Kirchenmusik mehr durch Taten als durch Reden erstrebt würde.

Freunde, hier legt Zeugnis ab, daß euch der gleiche Geist beseelt wie unsern großen Toten, daß ihr gleich ihm Anhänger der musikalischen Tat seid, Betätiger des Wortes und Wunsches des Heiligen Vaters, nicht bloß Hörer.

* * *

Nach kaum dreijähriger Tätigkeit als Domkapellmeister gründete Dr. Haberl (Herbst 1874) die von ihm bis ans Ende geleitete Kirchenmusikschule. Ihr wichtigstes Lehr- und künstlerisches Anschauungsmittel war und blieb der gottesdienstliche Gesang im Dome, später der eigene Gesang der Kursteilnehmer in der herrlichen Cäcilienkirche.

Die katholische Kirchenmusik beweist eines der Merkmale ihrer Wahrheit und Echtheit darin, daß sie im lebendigen Zusammenhange mit dem „praktischen" Gottesdienste will geschaut, gehört und begriffen sein. Katholische Kirchenmusik ist in erster und letzter Beziehung angewandte Kunst. Darum schuf Dr. Haberl in der Eröffnung seiner Schule die als notwendig zu fordernde Gelegenheit, die Altkunst neu zu hören, sie in Übung zu sehen und sie als Leben, als Wirklichkeit kennen und beurteilen zu lernen. Denn Beispiele sind und Beispiele bleiben es, die hinreißen. Und so konnte jeder Gutgewillte inne werden, daß diese Neukunst aus Gott geboren war, aus dem Heiligen Geiste, aus dem kirchlichen Glauben an die ewige, gekreuzigte Liebe im Opfertode auf Golgatha.

Darum Freunde, gehet aus in die Lande und schart euch zusammen in den Tempeln, wo in gleich ungeteilter Herzensarbeit das Heiligtum durchwogt ist von demselben

Musikgeiste. Dann gehet wieder heim und pflanzt die Fahne der Treue gegen die nieveraltenden Ideale des wahrhaften Christusglaubens siegreich auf und singet Gott ein neues Lied.

* * *

„Haberl ist einer der verdientesten Forscher auf dem Gebiete der polyphonen Kirchenmusik des 15.—17. Jahrhunderts,“ so schreibt Hugo Riemann, ein Mann, bei dem jedes Wort der Anerkennung ehrlich verdient sein will. Wer kennt nicht die Gediegenheit und Fülle des musikhistorischen Materials, das in den Jahrgängen des Cäcilienkalenders und des Kirchenmusikalischen Jahrbuches aufgespeichert liegt. Und die angesehensten wissenschaftlichen Fachzeitschriften setzten eine besondere Ehre darein, von Haberl, dem Ehrendoktor seiner benachbarten Diözesan-Universität, Beiträge zu erhalten. Bei den verschiedenen Gelegenheiten, die es zuließen, daß die Sprache auf die Bedeutung Dr. Haberls als Musikgelehrten kam, sind wir Ohrenzeuge gewesen, in wie beredten Ausdrücken höchster Anerkennung und literarischer Hochschätzung führende Männer der Musikwissenschaft die Verdienste unseres großen Toten würdigten, eines Mannes, gegen dessen innerste Natur es ging, ein solches Lob irgendwie absichtlich hervorzurufen.

Darum, liebe Freunde, gehen wir seinen Spuren nach, und wem es nicht vergönnt ist, den Gipfel des Berges der Musikwissenschaft zu erreichen, der verwalte mit Treue, Fleiß und innerer Selbstbescheidung seine Talente. Hier kommt alles auf den rechten Geist an. Und in diesem edlen Geiste befestige uns das ewige Licht der Welt.

* * *

Und was war er uns als Wegweiser in seinen Referaten und Ansichten, die er als Verwalter seiner zwei Monatsschriften in den Spalten dieser Organe niederlegte? — Wie vielen hat er geholfen, daß sie den Weg in die Öffentlichkeit fanden, ohne daß er auch nur einen I-Punkt dem hohen Gute der Wahrheit Abbruch getan hätte. Ach, unter dem Tagesgezänk der selbst in politischen Blättern ausgestreuten Meinungsverschiedenheiten mit ihm bewahrte er eine leuchtende Einfachheit des Wesens, eine Wahrhaftigkeit seiner Worte, eine geschlossene Einheit zwischen Reden und Handeln, die unter den sonstigen großen Vorzügen seines edlen Charakters wohl am stärksten hervorleuchtet.

Wie hart war oft des Gegners Wort, wie lieblos die Rede, die man sich heimlich zuflüsterte und die geeignet gewesen wäre, in dem Freunde dieses Mannes die Anhänglichkeit an ihn mit einem Schlage zu ersticken. Ob er's erfahren, wie hart die Gegner hinter ihm her waren? Wir trauen es ihm zu, daß er es wußte und es dennoch trug. Er hatte schweigen und tragen gelernt und — geschwiegen lange Zeit. All die vielen Angriffe, aus denen nicht selten mehr zu lesen war, als was die Worte sagten, haben ihn nie und nicht auf Augenblickes Länge nur irre werden lassen an seiner Hauptpflicht: zu bewahren kindlich ergebenen, treuen Gehorsam, inneren, geheimen Gehorsam gegen die Wünsche und Anordnungen des Heiligen Vaters. Hierin lag das Geheimnis seiner ganzen Größe. Hierin leuchtete er uns allen, die ihn näher zu kennen das Glück hatten, als ein hinreißendes Beispiel vor. Für ihn war in der katholischen Kirchenmusik kein Platz für irgend eine Richtung des musikalischen Zweischultersystems, des kirchenmusikalischen Modernismus. Er blieb ein treuer Anhänger seiner Kirche und ihres sichtbaren Oberhauptes bis in die letzte Faser seines treuen Priesterherzens. Aus diesem Gefühle des Gehorsams heraus überwand er die schweren Opfer, die die Neuforschung auf dem Gebiete des Chorals ihm auferlegen mußten. Aber er überwand sie zur unaussprechlichen Freude seiner Anhänger, seiner Schüler und seiner Freunde. Deshalb aber erscheint uns auch alles doppelt ehrwürdig, was er uns an Werken seines Geistes und Lehrerherzens hinterlassen hat. Er war in Wahrheit der Führer von katholisch Deutschland in kirchenmusikalischen Dingen, der *Magister choralis* seinem Geiste und seiner Lehrtätigkeit nach, aber vor allem als der edle Priester und Charaktermensch. Seine Seele aber bleibe in uns allen lebendig immerdar!

Er ruhe in Frieden.

Sprechtechnik als Unterrichtsgegenstand.

Von Dr. Hugo Löbmann, Leipzig.

(Schluß).

Angesichts solcher Tatsachen und Vorteile sollte man meinen, daß jeder der Leser, dessen Amt ihn zum Sprechen nötigt, in eine ernste Prüfung mit sich eintrete darüber, ob er noch eines Fortschrittes in phonetischer Ausbildung noch bedürfe. In dieser Beziehung aber haben wir recht wenig Hoffnung. Ja, wenn unser allmächtiger Vater den Kehlkopf so geschaffen hätte, daß er nur dann Ton erzeugte, wenn der Apparat richtig gebraucht würde — o, es gäbe viele Stumme auf der Welt. Oder, wenn es so um unsere Artikulationsmuskeln bestellt wäre, daß sie nur dann Laute von sich gäbe, wenn die Sprechorgane vorschriftsmäßig arbeiteten, dann, ja dann liefen sie alle ängstlich umher und suchten einen, der ihren Mund löste. Wie hoch würden solche Gehilften ihren Retter preisen und keine Opfer scheuen, um in seine Behandlung sich zu begeben.

Aber so, wie die Dinge nun einmal liegen, hält es mancher für nicht so schlimm, auch wenn er nicht nach ordnungsgemäßer Methode im Sprechen und Singen unterrichtet ist. Die Kehle tönt, die Zunge lallt, und der liebe Nächste versteht uns ja, wozu noch besondere Sprechbildung? — —

Es ist schwer, nicht harte Worte zu gebrauchen. Diese Ignoranten haben keine Ahnung, auf welchem sprechphonetischen Tiefstande sie sich befinden. Für sie ist die Behauptung und Erfahrung, daß in der bloßen Sprechstimme, die eine geordnete Bildung durchgemacht hat, unendlich feine, unendlich starke Musik liege, eine abgedroschene, bloße Redensart. Wofür man keine Erkenntniskraft besitzt, das kann man eben auch nicht beurteilen. Das ist nun einmal das Verhängnis der Unbildung, daß sie für Gegengründe nicht empfänglich ist und sich selbst die Leinwand webt, aus der ihr die Zwangsjacke zurechtgenäht wird. Da heißt es vor allem: Mensch, mache, daß du einmal fortkommst aus deinen vier Wänden. Suche dir einen Reisegenossen, dem du dich in diesem Punkte des Hörens als Führer anvertrauen kannst. Gehe hinaus ins Land, hinein in die Kirchen, hinein in die Versammlungen und Kurse, wo über diesen Gegenstand verhandelt wird. Dort höre still zu, merke unermüdlich auf, vergleiche und schäme dich nicht, probiere mit tapfer drauf los. So wird mit der Zeit die Wachswand schmelzen, die vor deinem inneren Ohre sich aufgebaut hatte. So beginnst du zu hören, zu lernen also eine der schwersten Künste, eine der seltensten Künste, die mehr begehrt würde, wenn man mehr ihren Mangel als Verlust empfände.

Auf diese Weise geht aber dem, der ernstlich strebt, eine neue Welt der Schönheit auf. Abgesehen von dem hygienischen Nutzen einer geordneten Sprechbildung sind ihre Vorteile in ästhetischer Beziehung ungeahnte. Der gesamte Mensch wird in seinem Empfindungsvermögen auf eine Stufe feiner eingestellt, und seine Art, die Gedanken und Stimmungen zu äußern, wird sich seelenvoller, ausdrucksreicher gestalten, als bei dem, der sich rein auf seine sprachliche Naturkraft verläßt.

Wenn ein tiefer Denker (Pestalozzi) vor hundert Jahren schon schrieb: man sagt vom Stier, was wäre er, wenn er sich seiner Stärke bewußt wäre. Mensch, ich sage dir, was wärest du, wenn du dich deiner Sprachkunst bewußt würdest — so sehen wir auf den ersten Blick, daß wir in diesen letzten hundert Jahren herzlich wenig getan haben, um in den Besitz dieser Sprachstärke und Redeschönheit zu gelangen. Es ist allerdings nicht abzuleugnen, daß zur Erfassung dieser von Pestalozzi angedeuteten Sprechkraft und Redeschönheit eine besondere Begabung gehört. Aber andererseits steht fest, daß der Mensch bei fortgesetzter, planvoller, zielbewußter Übung auch eine von Anfang an schwache Naturveranlagung zu stärken und zur Entwickelung bringen kann, wie er es nie in seinem Leben für möglich gehalten hätte. In diesem Sinne sagt der große Lebensphilosoph Goethe: was man in der Jugend sich wünscht, hat man im Alter die Fülle. —

Darnach sollte jeder wahrhaft gebildet sein Wollende seine Stellung zur Sprech- und Singkunst einrichten. Nicht weil ich mir auf diesem Gebiete nicht viel zutraue, soll ich ihm aus dem Wege gehen, sondern, gerade weil ich mich nicht sicher fühle, will ich angehen und Belehrung suchen. Wissen ist Macht, sagt ein bekanntes Sprichwort. Macht ist Glück. Können aber auch ist Macht, darum schafft Können Glück.

Auf welche hohen, reinen, echt menschlichen, das heißt so recht für das Menschenherz geschaffenen Glückszustände muß derjenige Verzicht leisten, dem das Ohr gebunden, dem die Freude am reinen Klange, am süßen Wohllaut der Sprache versagt ist. Wenn ein solcher Verbannter nun hört und weiß, daß für seinen teilweisen Tod noch ein Kräutlein gewachsen ist, warum zögert er, hinzugehen, wo Heilung von innerer Taubheit zu finden ist?

Und welch eine herrliche Zukunft: andere zu heilen, nachdem man selbst die innere Binde vom Ohre gelöst bekommen hat; andere zu lehren, nachdem man selbst belehrt worden ist, andere zu beglücken, nachdem man selbst dem Glücke so nahe in die Augen schauen durfte. — — —

Kehren wir noch einmal zu der Neueinrichtung in Dessau zurück. Wie segensvoll wird sich dieser erste Schritt des fortschreitenden Kleinstaates gestalten. Wir sind überzeugt, Dessau wird bei der herrlichen Einrichtung bleiben. Nur eines wundert uns ein wenig: warum hat man nur Lehrerinnen die Freude einer Sprechbildung bereitet, und nicht auch den künftigen Lehrern, ihren männlichen Konkurrenten? Man ist doch sonst so umsichtig bedacht, sich vor dem weiblichen Übergewicht zu wahren. Zudem spricht man dem Weibe eine besondere Begabung für das Sprachliche und Sprechliche zu. Was nun, wenn dieser weiblichen Sonderbegabung auch die letzten Hindernisse aus dem Wege geräumt werden?

Dieses Vorgehen der Dessauer Regierung sollte ein Ansporn sein, daß jedes Lehrerinnenseminar in Deutschland solche Gesundheits- und Kunstkurse im Sprechen erhielte. Ferner sollte jedes Lehrerseminar das Glück einer künstlerisch und fachtechnisch einwandfreien Sprechschulung erhalten. Endlich aber und vor allem sollten es die verantwortlichen Leiter der Priesterseminare für ihre Gewissenspflicht halten, durch die gleichgeartete Disziplin des Sprechunterrichtes den künftigen Kanzelredner, Altarsänger, Beichthörer und Religionslehrer in den Stand zu setzen, seine oft so furchtbar stark in Anspruch genommenen Kräfte zu schonen und sein gutes Wollen in die seelenbezwingende Macht einer schönheitsvollen und daher hygienischen Darstellung umzuleiten. Wie oft die harte, ungeschmückte Wirklichkeit der von uns gesuchten Schönheit noch schmerzlich auf die Füße tritt, das weiß jeder, der seine Ferien nicht zu Hause verbringt. Schon ein bescheidener Anfang lohnte sehr, weil noch gar zu viel in dieser Beziehung zu tun übrig bleibt.

Wir wollen aber nicht anklagen, nur Mut machen wollten wir. Es gibt ja nichts Schöneres, als den Menschen zur Entfaltung des in ihn gelegten Schöpferplanes zu führen. Die Sprechkraft ist und bleibt die Ausdrucksmöglichkeit des Seelenhaften im Menschen. Unsterblich wie sie, die hoheitsvolle Seele, ist ihr Odem, die Sprache. Zur Verherrlichung des göttlichen Weltenschöpfers und Welterlösers und Weltenheiligers ist die Seele ins Dasein gerufen, und gleich hohe Bestimmung harrt des Menschen Sprachvermögen, in der Ewigkeit zu lobsingen dem Lamme, dem sie alle folgen, wohin es auch gehen mag. Jede Lösung der Sprachgebundenheit ist ein Akt der Hinführung des Menschen zu seiner hohen Bestimmung, die weit unter sich läßt alles sprachohnmächtige, rein animalische Wesen. Jede Weckung des Schönheitsgefühls an der Sprachdarstellung bedeutet eine Vermehrung der Adelskraft im Menschen, ein Schritt hin zur Vergeistigung der Daseinsfreuden. Jede Erziehung zu einem feiner gestimmten Seelenleben heißt den Menschen verinnerlichen. Und so wird der Kunstzögling angeleitet, die Schönheit in der Darstellung seines Lebens zu suchen und sich selbst in ihr und mit ihr zu erheben über das Gemeine. So wird Kunstbildung im schönsten, wahren Wortsinne zur Willensbildung, zur Menschenbildung.

Ein Ausflug nach Wight.

Von Pfarrer Albin Sandhage, Hamm i./W.

Es war am 9. Juli d. J., als mich der Dampfer „Archduchess of Fife“ von Englands Gestade über die Meerenge hinübertrug zur Insel Wight. Schon erblickte ich es am Horizont, das lieblich grünende Eiland, das der warme Golfstrom wie mit zwei mütterlichen Armen umfaßt und dem er dadurch eine Fruchtbarkeit und ein Klima verleiht, so mild und schön, daß man es mit Recht „die englische Riviera“ nennt. Wachsen doch Palmen und Feigen im Freien und bringen reife und schmackhafte Frucht! Doch war es nicht in erster Linie die landschaftliche Schönheit, die mich dort hinzog. Neben der heilenden und stärkenden Seeluft war es der heilige Gesang unserer Kirche, der Choral, nach dem ich dürstete, den ich dort hören und — studieren wollte. Herrliche musikalische Genüsse hatte meine Reise bis dahin mich verkosten lassen. In Köln hatte ich Beethovens Achte und Neunte unter der genialen Leitung Steinbachs gehört und lange hatte der energische Rhythmus des *Scherzo* und das träumerische *Adagio* in mir nachgeklungen. In St. Paul, Westminster Abbey und Canterbury, hatte ich im anglikanischen Gottesdienst Knabenstimmen gehört, von solcher Fülle und dabei solchem Wohllaut und solcher Weichheit, wie man sie sonst wohl kaum zu hören bekommt, dazu ein wahrhaft künstlerisches Orgelspiel; in der katholischen Westerminsterkathedrale zu London hatte mich Gabrielis *Missa brevis* mit dem *Agnus Dei* aus Haßlers *Dixit Maria* in vorzüglicher Darbietung erbaut und erfreut. Aber höher als alles dieses stand mir doch der ehrwürdige Choral, der eigentlich liturgische Gesang unserer heiligen Kirche. Und ihn suchte ich auf Wight, denn diese Insel ist ja der Zufluchtsort, wo die Benediktiner von Solesmes ein Heim gefunden haben. Solesmes! Unauslöschlich ist dieser Name mit der von Pius X. eingeleiteten Choralreform, oder besser gesagt, Choralrestauration verbunden. Dom Guéranger, der Wiederhersteller der römischen Liturgie in Frankreich, ist zugleich auch der Wiederhersteller des Benediktinerordens daselbst und Erneuerer der uralten Abtei St. Petri zu Solesmes, einem kleinen Örtchen an der Sarthe. Dom Guéranger hat seiner Stiftung seinen Geist aufgeprägt und seinen Söhnen vor allem hinterlassen seine Liebe zu dem *opus Dei* und allem, was dazu gehört. Er wollte die abendländische, die römische Liturgie wiederherstellen in ihrer ganzen Schönheit, und darum regte er unter seinen Söhnen an das Studium der Geschichte der Liturgie und des liturgischen Gesanges. Mit welchem Erfolge ist bekannt. Die „Schule von Solesmes“ hat der Kirche große Dienste geleistet und Leo XIII. wie Pius X. haben durch ihre Anerkennung den Forschungsarbeiten und Ergebnissen der fleißigen Väter das Siegel aufgedrückt. Der brutale Klostersturm in Frankreich hat auch diesen herrlich aufblühenden Baum entwurzelt, und die Mönche mußten mit ihrer 80000 Bände zählenden Bibliothek ein Heim suchen auf fremdem Boden. So geht es ja immer. Der Radikalismus, der Unglaube, der am meisten das Wort „Wissenschaft“ im Munde führt und mit seiner „Wissenschaft“ prahlt, hat

am allerwenigsten Respekt vor wirklich wissenschaftlicher Arbeit und ernstem wissenschaftlichen Streben, rücksichtslos vernichtet er aus rein parteipolitischen Gründen die Werkstätten wissenschaftlichen Wirkens. Ist es nicht merkwürdig, daß gerade in den protestantischen Ländern England, Holland, Dänemark, Amerika das katholische Ordensleben sich am freisten entwickeln und darum segensreich betätigen kann? Auch Solesmes hat unter Englands freiheitlichem Szepter ein anderes Heim gefunden, und zwar auf der Insel Wight.

Ein Stündchen von Ryde, der Hafenstation, wo die von Portsmouth kommenden Dampfer landen, liegt Quarr abbey abseits an der Meeresküste. Auch ein altes Benediktinerkloster, wie deren das Ordensleben in England im Mittelalter besonders blühte. Von den alten Klostergebäuden sind nur einige Ruinen übriggeblieben, die aber mit ihren efeuumsponnenen altersgrauen Steinen einen echt romantischen Eindruck machen. Der Wagen, der mich trägt, fährt daran vorüber und biegt nach 5 Minuten in ein Wäldchen von Eichen und Buchen, Kastanien und Kirschlorbeer ein und — da lugt es hervor, das neue Backsteingebäude, das den alten Namen Quarr abbey wieder aufgenommen hat. Bald erscheint der Hochwürd. Herr Gastpater, um mich mit benediktinischer Liebenswürdigkeit zu empfangen. Leider ist das Klostergebäude noch nicht vollendet, es fehlt noch der Gastflügel, und die beiden einzigen Fremdenzimmer sind bereits besetzt. Unter Begleitung des einzigen im Kloster befindlichen deutschen Paters geht es nach dem nahegelegenen Dörfchen Fishbourne, wo ich gar bald in einem überaus sauberen Schifferhäuschen ein einfaches aber reinliches Zimmer zu mäßigem Preise für zwei Wochen miete. Schnell richte ich mich häuslich ein und eile dann zurück zum Kloster, um ja die Vesper nicht zu versäumen. Ich habe es gut getroffen, ist doch morgen (10 Juli) das Fest der Übertragung der Reliquien des heil. Benedikt nach Fleury in Frankreich, ein Fest, das satzungsgemäß als *duplex I cl.* mit Oktav gefeiert wird, wo sich also die ganze Pracht des liturgischen Gottesdienstes entfalten wird. Die Kirche ist eine Notkirche, provisorisch aus Holz gebaut und mit Wellblech bekleidet. Sie ist fast nur Chor, nur ein kleiner Raum ist dem Publikum überlassen. Die Bänke sind besetzt von den Gästen des Klosters und von einigen Badegästen, die in Ryde und Umgebung Erholung suchen. Und nun entfaltet sich der herrliche Gottesdienst der feierlichen Vesper. Und der Gesang! Ich war hergekommen mit gewissen Vorurteilen. Ich hatte die Kämpfe über die Rhythmusfrage in unseren kirchenmusikalischen Zeitschriften aufmerksam verfolgt, ich hatte so manches gelesen vom Rhythmus des „Tropfenfalles", des „Tik-tak", und das war mir doch in der Erinnerung haften geblieben. Aber als ich den Choral singen hörte, da war alles das vergessen und verschwunden. Es fiel mir wie Schuppen — von den Augen, möchte ich sagen, wenn es sich nicht um die Ohren handelte. Es war mir sofort klar: das ist der Choral, nicht irgend ein ausgeklügeltes System, sondern der Choral, d. i. jene Vortragsweise, die zum Choral gehört, wie der Rock zu dem Mann, oder besser gesagt, wie Leib und Seele zusammengehören. Nichts von „Tropfenfall", von „Tik-tak", nein, ein natürlich fließender, überaus andächtiger, ich möchte sagen, vergeistigter Gesang! Und dieser erste Eindruck blieb unverändert die ganzen 14 Tage hindurch, wo ich täglich Hochamt und Vesper anhörte, also bei den syllabischen Gesängen ebenso wie bei den neumenreichen Melodien der *Vaticana*. Die Mönche singen natürlich nach der *Vaticana*, aber sie singen täglich das ganze *Proprium Missae*, also auch die Gradualien und Alleluja-verse. Niemals wurde rezitiert. Und, — man beachte es wohl, — auch die Offertorien und Gradualien werden stets von allen Mönchen, vom ganzen Chore gesungen! „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen", kann man das nicht auch hier sagen? Sollte eine Methode, die sich nicht bloß an einzelne auserwählte Sänger wendet, die den ganzen Chor befähigt, solche Gesänge vorzutragen, nicht die Vermutung für sich haben, die richtige zu sein? Und dazu befähigt, solche Gesänge täglich vorzutragen?

Der Entschluß stand bei mir fest, diese Methode eingehend zu studieren. Bereitwillig wurde mir im Kloster im Bibliothekzimmer ein Plätzchen eingeräumt, und der Hochwürd. P. Dom Mocquereau hatte die große Liebenswürdigkeit, mich täglich gründlich in die Schule zu nehmen. Unter seiner Leitung wurde das Buch „*Le nombre musical*" durchgearbeitet. Es war eine Wonne und ein Genuß, den klaren Anweisungen dieses gelehrten und doch so einfachen Mannes zu lauschen. Es war ein Genuß, am Ufer des Meeres, umrauscht von der Brandung der Flut, sich zu versenken in die Bände der *Paléographie musicale*! Wo könnte man besser Rhythmus studieren, als wo der erhabene Rhythmus des Meeres unwillkürlich die Seele in rhythmische Schwingungen versetzt? Natürlich, alle Einwendungen wurden hervorgeholt und dargelegt. Dom Mocquereau ging keiner aus dem Wege, wo nicht schon die Lektüre seines Buches sie zerstreut hatte, da schmolzen sie hin vor seinen belehrenden und klaren Ausführungen. Es ist hier nicht der Ort, die rhythmischen Theorien von Solesmes

ausführlich auseinanderzusetzen, nur eines möge gesagt werden. Es ist durchaus unrichtig, einen Gegensatz zwischen einer alt-solesmischen und einer neo-solesmischen Schule zu konstruieren. Dieser Gegensatz existiert nicht. Alles, was Dom Mocquereau in seinem Buche „*le nombre musical*“ entwickelt, findet sich teils im Keime, teils ausdrücklich in den *Mélodies grégoriennes* von Dom Pothier. Bereits Dom Pothier hat mit genialem Scharfblick das Wesen des gregorianischen Rhythmus erkannt, seine Schüler Dom Mocquereau und dessen Mitarbeiter haben diese Erkenntnisse weiter entwickelt und vor allem durch geschichtliche Forschungen begründet und sicher gestellt. Es gibt nur eine solesmische Schule, deren Rhythmustheorie nunmehr durch das Schreiben des Kardinals Merry del Val an Mons Haberl als zur vatikanischen Ausgabe gehörig erklärt worden ist. Ich kann nicht genug bedauern, daß das Buch *le nombre musical* noch keinen Übersetzer in unsere deutsche Sprache gefunden hat. Es ist nicht bloß ein theoretisches Lehrbuch es ist vor allem ein eminent praktisches Werk. Es lehrt, wie der Choral dirigiert werden muß. Es gibt bis ins einzelnste hinein Anweisung, wie die Hand geführt werden muß. Es zergliedert das Wesen des Choralrhythmus, ich möchte fast sagen, anatomisch bis in seine letzten Fasern und Zellen, um dann in synthetischer Weise durch die Lehre vom „*grand rythme*“ (großen Rhythmus) dem Ganzen den Geist einzuhauchen, der lebendig macht. Möchte sich doch bald ein Übersetzer finden, damit dieses bedeutungsvolle Werk jedem Dirigenten zugänglich werde. Nebenbei möchte ich diese Gelegenheit benutzen, um ein Mißverständnis zu berichtigen, das mir in meiner Kritik der mit rhythmischen Zeichen versehenen Solesmenser-Ausgabe der *Vaticana* in der Paderborner Zeitschrift „die Kirchenmusik“ (1909, S. 7) unterlaufen ist. Ich behandelte dort das *episema rectum* (das senkrechte Strichlein unter der Note) als Betonungszeichen und schrieb: „Ferner läßt sich nicht verkennen, daß die Anbringung des *episema rectum* „sehr häufig durch die bei den Franzosen übliche akzentlose Aussprache des Lateinischen .... beeinflußt worden ist.“

Diese Auffassung muß ich jetzt als irrtümlich bezeichnen. Das *episema rectum* ist nicht Akzent und soll es nicht sein, es ist ausschließlich Teilungszeichen der kleinsten Glieder. Man mag es etwa mit dem Taktstrich im Palestrinastil vergleichen. Ich sage ausdrücklich im Palestrinastil und nicht in der modernen Musik, denn hier ist die dem Taktstrich folgende Zeit immer schwer, was bei Palestrina sowenig wie im Choral immer der Fall ist. Sie kann schwer sein, muß es aber nicht. Ebenso verhält es sich mit dem *episema rectum*. Damit entfällt dann auch der Hinweis auf die französische Aussprache des Latein, die bei dem solesmensischen System schon deshalb gar keine Rolle spielt, weil die Mönche die italienische Aussprache des Latein angenommen haben. Das nebenbei.

Wie schnell sind mir die 14 Tage vergangen! Natürlich wurde auch den landschaftlichen Schönheiten der Insel einige Aufmerksamkeit gewidmet und verdanke ich auch dem Hochwürd. P. Heßen gar manche erquickende Spaziergänge z. B. nach Cowes mit dem königlichen Schloß Osborne, dem Lieblingssitze der Königin Viktoria, nach Appuldurcombe und Ventnor. Auch das Kloster der Benediktinerinnen in Ryde wurde aufgesucht und wohnte ich auch dort einem Hochamt bei. Auch da fand ich den gleichen fließenden Gesang, der auch von allen Nonnen vorgetragen wurde. Besonders interessant war mir ferner der Besuch einiger ritualistischen Kirchen. Kreuzwegstationen an den Wänden, die ewige Lampe vor einem Altare, Muttergottesstatuen mit Blumen davor, gedruckte Aufforderung an die Gläubigen zu ehrfurchtsvollem Benehmen „wegen der Aufbewahrung der Eucharistie“ — kurz man konnte sich in eine katholische Kirche versetzt glauben. Wie nahe sind doch diese Leute der katholischen Wahrheit und doch — wie fern. Die letzte Scheidewand will nicht fallen. Möge doch das fromme Gebet der Ordensleute, das liturgische Gebet vor allem Gottes Gnade auf England herabziehen, damit es den Rückweg finde zur *unam sanctam catholicam ecclesiam*, an die zu glauben sie ja allsonntäglich bekennen. Auch das Orgelspiel in Quarr abbey war unübertrefflich, der noch junge Organist besitzt eine vorzügliche Technik und gar manchesmal erfreute er uns am Schluß des Hochamtes oder der Vesper mit einem herrlichen Postludium von Rheinberger oder Bach. Und was soll ich erst von der überaus reichhaltigen Bibliothek sagen, die der Verwaltung des gelehrten Dom Cagin untersteht? Wohl nirgendwo findet man eine so vollständige Sammlung von Missalien, Brevieren und liturgischen Büchern aus allen Ländern und Jahrhunderten. Geradezu einzig aber ist die Sammlung von photographischen Abdrücken alter Choralhandschriften. Es sind dort die Manuskripte aller Bibliotheken Europas, soweit sie den Choral betreffen, in vollständigen photographischen Abdrücken gesammelt, so daß man das ganze handschriftliche Material jederzeit in absoluter Treue zur Verfügung hat. Welch eine Grundlage für die wissenschaftliche Choralforschung! Mit einem Worte, es waren mir unvergeßliche Tage. Wie wehmütig war mir zumute als die Stunde des Abschiedes schlug, und das freundliche *Au revoir* unseres liebevollen Père Hôtelier fand lebhaften Widerhall in meinem Herzen. Ja, so Gott will, *au revoir*.

Ein Kapitel aus der Geschichte des Chorals: Der Rhythmusverlust Ende des 11. Jahrhunderts.

Von Ludwig Bonvin S J, Buffalo N.-Y.

(Fortsetzung)

Wir treffen nun eine Anzahl bekannter Namen an, den eines Hucbald (9 und 10. Jahrh.), den eines Guido von Arezzo (995—1050), eines Berno von Reichenau (1. Hälfte des 11. Jahrh.), eines Aribo Scholastikus und eines Johannes Cotton (Ende des 11. Jahrh.). Sie bezeugen alle, daß der liturgische Gesang sich in proportionellen langen und kurzen Noten bewegt, welche je nach ihrer Zusammenordnung hier spondäische, dort daktylische, jambische und andere Rhythmusformen bilden, die den altklassischen metrischen Füßen ähnlich sind, so daß die Melodien regelmäßig taktiert werden können.[1]) Ihrer Lehre entspricht noch heutzutage die Praxis des liturgischen Gesanges in den orientalischen Kirchen. Trotz der so bezeugten Verhältnismäßigkeit der langen und kurzen Noten und der Taktierbarkeit der Melodien liegen jedoch keine Beweise vor, daß diese Melodien, mit etwaiger Ausnahme der auf metrische Texte komponierten, einen gebundenen Rhythmus besaßen weder im Sinne unserer modernen Takte, noch bezüglich der Satzausdehnung und -Einrichtung im Sinne der genau bestimmten Proportionen und Dimensionen der altklassischen Verse: sie hatten vielmehr freien Rhythmus.[2])

Wir sind in unserm Überblick bis zum 12. Jahrhundert angelangt. Nunmehr treten uns rhythmische Anschauungen ganz anderer Art entgegen, wir vernehmen Aussprüche wie die folgenden: „Die unfehlbare Regel ist diese: jedes Choralstück muß in gleichmäßiger Bewegung ausgeführt werden und so, daß keiner seiner Noten eine geringere Dauer als einer andern gegeben werde. Dies liegt in der Natur des Chorals; man nennt ihn *cantus planus*, weil er ganz gleichmäßig gesungen werden muß." (Elias Salomon, 13. Jahrh. *Scientia artis musicae*) „Die *Musica plana*, d. h. diejenige, deren Noten nie verlängert noch verkürzt werden, wie dies im gregorianischen Gesang der Fall ist." (Adam von Fulda, *De Musica* 1490) Um den Choral richtig vorzutragen muß man ihn, der Lehre Konrads von Zabern (15. Jahrh.) zufolge, „mensuriert singen,[3]) d. h. keiner Note eine größere Zeitdauer als einer andern geben." (*De modo bene cantandi choralem cantum.*)

In einer *Musica enchiriadis* hatte Hucbald gefragt: „Was heißt rhythmisch singen?" und er hatte geantwortet: „Rhythmisch singen heißt in den Tönen die langen und kurzen Dauerwerte beachten, ... lange und kurze Töne, die sich gesetzmäßig zusammenordnen, so daß die Melodie wie nach Versfüßen taktiert werden kann." Es war ihm der Dauerunterschied in den Zeitteilen nicht nur das naturgemäße und hauptsächliche Element des musikalischen Rhythmus: es war ihm dasselbe vielmehr, wie den alten Griechen und Römern, geradezu das eigentliche Rhythmuselement, das allein er erwähnt. Nunmehr aber rufen Elias Salomon, Adam von Fulda, Konrad von Zabern und andere aus: „Keine Note werde länger oder kürzer als eine andere gesungen!" Es ist sich hier also ein vollständiger Abfall von der ursprünglichen rhythmischen Praxis, ein klar auf der Hand

---

[1]) Folgende Aussprüche Hucbalds und Guidos von Arezzo fassen einigermaßen die rhythmischen Lehren obiger Choralschriftsteller zusammen: *Attendatur qui sons producti quique correpti esse debeant. — Ut ea quae diu ad ea quae non diu legitime concurrant. — Aliae voces ab aliis morulam duplo longiorem, vel duplo breviorem, aut tremulam habeant. — Omnia longa aequaliter longa, brevium sit par brevitas, acceptis distinctionibus. — Sic itaque numerose canere est longis brevibusque sonis ratas morulas metiri. — Utpote isto neuma dactylico, illo vero spondaico, illo iambico metro decurrerit. — Non autem parva est similitudo metris et cantibus, cum et neumae sint loco pedum et distinctiones loco versuum. — Veluti metricis pedibus cantilena plaudatur. Age canamus exercitii usu, plaudam ego pedes in praecinendo, tu sequendo imitabere. — Itaque opus est, ut quasi metricis pedibus cantilena plaudatur. — Quod certe omne melos more metri diligenter mensurandum est. Ante omnia sollicitius observandum, ut aequalitate* (Maß einhalt, Takthalten) *diligenti cantilena promatur. ... Hanc magistri scholarum studiose inculcare discentibus debent et ab initio infantes eadem aequalitatis sive numerositatis disciplina informare, inter cantandum aliqua pedum manuumve vel qualibet alia percussione numerum instruere. ... Quae canendi aequitas rhythmus graece, latine dicitur numerus.* — Im Zusammenhang sind die wichtigsten Autorenstellen im 4. Teil der Fleury Bonvin'schen Schrift „Über Choralrhythmus" (Breitkopf & Härtel) angeführt; diejenigen aus denselben, die ganz besonders ins Gewicht fallen, findet man erklärt und auf die aus denselben sich ergebenden Schlußfolgerungen geprüft in *Musica sacra*, 1909, Nr. 7/8, Artikel „Choralrhythmus nach den mittelalterlichen Quellen".

[2]) Hatte doch selbst die Pindar'sche Poesie einen einigermaßen freien Rhythmus, so daß Cicero sagen konnte: wenn man bei den ältesten und besten griechischen Lyrikern die Worte als solche ohne die Musik (*cantu remoto*) ins Auge fasse, so komme einem alles wie Prosa vor. (Orator § 183.) Die älteste griechische Lyrik, die bekanntlich für Gesangvortrag bestimmt war, hatte einen musikalischen Rhythmus: die Musik rhythmisierte den Text; später als man die lyrische Poesie nicht mehr notwendigerweise singend vortrug, konnte man den Pindar'schen musikalischen Rhythmus nicht mehr verstehen; die Grammatiker nahmen die einfacheren und regelmäßigeren Rhythmusformen in denselben und schablonierten sie zur bekannten altklassischen Metrik.

[3]) „*Mensuraliter cantare*: mensuriert singen" nennt Konrad einen solchen Vortrag. In der Tat auch der Aquinist ist ein Mensuralist: er mensuriert, mißt die Noten ab, nur gibt er allen Noten eben nur ein und dasselbe Maß (*mensura*), einen und denselben Dauerwert.

liegender Rhythmusverlust kund. Durch alle folgenden Jahrhunderte läuft allerdings parallel neben der Ausführung im Gleichmaß der Noten noch immer ein Choralvortrag in Noten verschiedener Dauer; es geschieht dies entweder in Erinnerung der ursprünglichen Tradition oder getrieben durch das natürliche Bedürfnis der Musik nach Rhythmus; diese spätmittelalterliche rhythmische Tradition ist jedoch ein unsicheres Suchen und Tasten voll Widersprüche und Willkürlichkeiten, sie ist weit davon entfernt, die ursprüngliche Rhythmik unversehrt wiederzugeben. In *„Musica sacra"*, 1909, S. 15—17 findet man eine dokumentarische Übersicht dieser rhythmischen Zeitläufe.

II. Die Ursache des Rhythmusverlustes. — Woher kommt diese große Veränderung? Die *„Voix de St. Gall"* (Jahrg. I. Heft 1) beantwortet die Frage, indem sie aus Dechevrens großem Werke *(Études de science musicale)* die historischen Dokumente und Tatsachen kurz zusammenstellt. Der Verlust des Choralrhythmus wurde herbeigeführt durch die Anwendung der Diaphonie (oder *Organum*) im Choral, d. h. eines ursprünglich zweistimmigen Kontrapunktes Note gegen Note, der im 9. Jahrhundert anfing, sich noch und nach überall einbürgerte und den Vortrag des Chorals, durch indirekten Einfluß auch den des ohne diese Begleitstimme ausgeführten, vollständig abänderte.[1])

Die Diaphonie beobachtete keinen Rhythmus, ihre Noten waren alle gleich, und die Zusammenklänge folgten langsam aufeinander. Hucbald und, wer es immer ist, der Autor des ihm zugeschriebenen Bruchstückes der *Musica Enchiriadis*, das de Coussemaker wiederfand, sagen es uns. Nach angeführtem Beispiel einer Diaphonie in Quartenklängen heißt es bei Hucbald:

„Si enim duobus aut pluribus in unum canendo, modeste dumtaxat et concordi morositate, quod suum est hujus meli, videbis nasci suavem ex hoc sonorum commixtione concentum." (ap. Gerb. Enchir. cap. 13. p. 166. — Migne 132 col. 974 c. 13 letzter Absatz.)

Singt man nämlich zu zweien oder mehreren und zwar sanft, einträchtig und langsam, wie es dieser Gesangsweise eigen ist, so wird man sehen, daß aus dieser Stimmenmischung ein lieblicher Zusammenklang entsteht.

In den Scholien wiederholt Hucbald, stets in bezug auf den Zusammenklang in Quarten:

„Veruntamen modesta morositate edita, quod suum est maxime proprium, et concordi diligentia procurata, honestissima erit cantionis suavitas." (Ibd. Scholia Enchir. p. 188. — Migne 132. col. 1000 B.)

Jedoch sanft und langsam, wie es dieser Musikgattung ganz besonders eigen ist, und mit sorgfältiger Eintracht vorgetragen wird der Gesang von großer Lieblichkeit sein.

Im oben erwähnten Fragment steht dann, wieder bezüglich der Schreibweise eines mit dieser primitiven diaphonischen Begleitung versehenen Choralstückes, die wichtige Bemerkung:

„Sane punctis et virgulis ad distinctionem ponimus sonorum brevium ac longorum, quamvis hujus generis melos tam grave esse oporteat tamque morosum, ut rhythmica ratio vix in eo servari queat." (ap. de Coussemaker. Script. de muse. II. p. 75.)

Zwar setzen wir Punkte und Strichlein zur Unterscheidung von kurzen und langen Tönen, aber eine derartige Gesangsweise fordert einen so gewichtigen und so langsamen Vortrag, daß die rhythmischen Verhältnisse darin kaum eingehalten werden können.

Aus dieser Stelle erfahren wir, daß zu dieser Zeit, d. h. Ende des 9. oder zu Anfang des 10. Jahrhunderts, die kurzen und die langen Töne in der Choralnotenschrift durch Punkte und Strichlein bezeichnet wurden.[2]) Hucbald bemerkt aber, daß dies eigentlich zwecklos sei in der Diaphonie, weil die langsame Bewegung derselben die Einhaltung der rhythmischen Verhältnisse verhindere. In der Tat, wurden alle Noten, auch diejenigen, die an und für sich kurz sein sollen, lang gesungen, so konnten die von Rechts wegen langen nicht im Verhältnis verlängert werden, ohne den Gesang unerträglich schleppend und melodisch unkenntlich zu gestalten; man sang also einfach alle Noten gleich lang und gewichtig. Die alte Choralrhythmik also, die auf die Unterscheidung einer verschiedenen, genau gemessenen Tondauer beruhte, wurde durch die Einführung der Harmonie gefährdet. Man gewöhnte sich daran, weder die Punkte, noch die Virgen und die übrigen rhythmischen Neumen in ihrer Tondauer zu beachten, man vergaß schließlich ganz die Bedeutung dieser Neumenfiguren, so sehr, daß Ende des 13. Jahrhunderts E. Salomon in denselben nur eine

---

[1]) Ein Beweis, in welcher Gunst diese Vortragsweise überall stand, bietet der Wetteifer, mit welchem die berühmtesten Meister die Diaphonie zu verbessern suchten. Die neun letzten Kapitel der *Mus. enchir.* und der 2. Teil der Scholien Hucbalds sind ganz dieser neuen Gesangform gewidmet, *de Symphoniis.* Guido von Arezzo vervollkommnet dann Hucbald und wird darin seinerseits wieder überflügelt von J. Cotton und anderen, die nach ihm kommen. Wenn übrigens Hucbald im 9. Jahrhundert der erste uns bekannte Autor ist, der eine theoretische Abhandlung über die Diaphonie im gregorianischen Gesang schrieb, so dürfte die Praxis älter sein, denn wir lesen schon in den *Instituta Patrum*: *„Solus quisquis cantat vel legat, mediocriter incipiat et tali voce, ut sine strepitu perficiat, intellectum verba distribuat, ac neumata dulci diaphonia symphoniaee terminet, ut aedificentur audientes"* (ap. Gerb. vol. I. p. 7.) Man scheint also anfänglich nur am Ende der Antiphonen und Responsorien, beim Schlußneuma, von der Diaphonie Gebrauch gemacht zu haben, während man sie zu Hucbalds Zeit im ganzen Stück anwendete.

[2]) Freilich ist das Beispiel, auf das sich hier Hucbalds Worte beziehen, zweistimmig (diaphonisch) behandelter Choral, aber die rhythmische Bezeichnung der Tondauer, welche Hucbald anwendet, obschon sie, wie er selbst sagt, in der Diaphonie nicht zur Geltung kommen kann, muß doch sicherlich die im Choral außer der Diaphonie gebräuchliche sein; denn eine zwecklose rhythmische Bezeichnung wurde gewiß nicht eigens für die Diaphonie erfunden.

graphische Vermerung erblicken konnte, die nichts mit dem Gesang zu tun hat, *„ad decorem et honestatem . . . notae libri non ad confundum, ut videtur,“* es kam soweit, daß man das Prinzip aufstellte, es gäbe im Choralgesang keinen Dauerunterschied der Noten (E. Saloman, Adam von Fulda, Konrad von Zabern, etc.), oder wenigstens die Choralnoten besäßen keinen bestimmten Dauerwert, sie hätten eine größere oder geringere Dauer, könnten bald mit, bald ohne Maß gesungen werden je nach dem Gebrauch der Kirchen oder dem Belieben der Sänger (Joh. Tinctoris, 15 Jahrh. und andere).

Es sind uns von den älteren Autoren einige Stellen erhalten, welche auf die verderblichen Folgen der Diaphonie für den Rhythmus der gregorianischen Melodien hinweisen. So schreibt z. B. Berno von Reichenau im Anfange des 11. Jahrhunderts: „Es ist bei den Neumen mit aller Sorgfalt darauf zu achten, wo den Tönen eine gesetzmäßige Kürze, wo ihnen dagegen eine längere Dauer zugemessen ist, damit man nicht eilig und kurz ausführe, was die Meister als lang und gedehnt vorgeschrieben haben. Man höre ja nicht auf diejenigen, welche da sagen, es sei ganz ohne Grund, daß wie im Gesang nach angemessenem Rhythmus bald kürzere, bald längere Dauerwerte beobachten.“ Es gab also schon zu dieser Zeit einige, welche behaupteten, der gregorianische Gesang habe keinen Rhythmus, man solle in dessen Noten keinen Dauerunterschied beobachten, diese seien alle gleichwertig, d. h. wohl alle lang, da ja die in Mode gekommene Diaphonie es so forderte. Berno aber verwahrt sich gegen diese neue Anschauung, welche er als eine dem Wesen der Musik widersprechende erklärt: „. . . wie sollte da die Musik, der ja gerade gesetzmäßiges Maß und Rhythmus eigentümlich zukommen, sich nicht gleichsam entrüsten, wenn du nicht die vorgeschriebenen gesetzmäßigen Dauerwerte beobachtest.“ (Sieh den lateinischen Originaltext in Fleury-Bonvin, „Über Choralrhythmus“, S. 51.)

Ende desselben Jahrhunderts betrauert dann Aribo der Scholastiker den Untergang des Rhythmus in den gregorianischen Melodien, dagegen den Triumph der Diaphonie und des Gesangsystems in gleichen Noten, das ihr eignet. Er hatte gesagt, was die Dauer der Töne angehe, so sei sie bei gleichen Neumen so zu verstehen, daß, wenn die eine vier Töne habe, die andere zwei, dann die zwei die doppelte Dauer hätten. Zur Bestätigung hatte er beigefügt, daß in den alten Büchern den Neumen gewisse Buchstaben zur Bezeichnung dieses Dauerwertes beigeschrieben seien. In demselben Zusammenhang folgt nun: „Vor alters war es eine angelegentliche Sorge nicht nur der Tondichter, sondern auch insbesondere der Sänger, daß jeder nach den (rhythmischen) Proportionen komponierte und sang. Diese Kunst ist nun geraume Zeit ausgestorben, ja begraben.“ *(ap. Gerb. II p. 227.)*

(Schluß folgt.)

Vereins-Chronik.

1. * **Der Anregung eines Freundes unserer Bestrebungen gern entsprechend, bitten wir, in denjenigen Kirchen, an denen ein dem Allgemeinen Cäcilienvereine angeschlossener Kirchenchor besteht, ein Requiem für die Seelenruhe des verstorbenen Generalpräses Dr. Haberl zu feiern. „Es ist ein heiliger und heilsamer Gedanke, für die Verstorbenen zu beten.“** (2 Machab. 12, 46.)

2. ✝ Die **Totenklage** der Musiker, zumal der deutschen katholischen Kirchenmusiker **um Dr. Haberl** hat in der Presse ein lautes, nachhaltiges Echo wachgerufen.

Die Tagesblätter „**Regensburger Morgenblatt**“ und „**Regensburger Anzeiger**“ widmeten dem Dahingeschiedenen wiederholt pietätvolle Artikel, auch die in Regensburg erscheinende sozialdemokratische „**Neue Donau-Post**“ (Nr. 207) nennt ihn „eine weit über Deutschlands Grenzen musikwissenschaftlich berühmte Persönlichkeit“. Die „**Augsburger Postzeitung**“ (Nr. 200), die „**Germania**“ (Nr. 221, 2. Beilage zum 2. Blatt), die „**Kölnische Volkszeitung**“ (Nr. 755) brachten über den Verstorbenen ehrenvolle Nachrufe. Der Salzburger „**Katholischen Kirchenzeitung**“ (Nr. 40) ist er „der auf dem Gebiete der Kirchenmusik als hervorragender Meister in der ganzen katholischen Welt berühmte Prälat“. Besondere Erwähnung verdient der in italienischer Sprache geschriebene, außerordentlich herzlich gehaltene Nachruf, den Haberls treuer Schüler Riccardo Felini (Trient) im „**Trentino**“ (Nr. 204) drucken ließ; er schließt mit dem Zitat aus Dantes Göttl. Komödie (28. Gesang, 116—118) von der zweiten Dreizahl, diese wurzelt ewiglich im „ewig blüh'nden Lenze, Den nie der nächt'ge Widder noch entlaubet, Läßt auch fortwährend Hosann' erklingen.“

Aus den periodisch erscheinenden musikalischen Fachblättern liegen in dem Augenblicke, da diese Zeilen in die Druckerei gehen, erst wenige Äußerungen vor. Die früher von Dr. Haberl, jetzt von Dr. Weinmann[1]) redigierte *„Musica sacra“* bringt (Nr. 10)

[1]) Dem neuen Redakteur und der *Musica sacra* aufrichtigen Glückwunsch! Die Schriftleitung.

im wesentlichen den Nachruf Dr Weinmanns, den wir, dank der gütigen Bereitwilligkeit des Verfassers, bereits in der vorigen Nummer des Cäcilienvereinsorgans veröffentlichen konnten Das „Gregoriusblatt“ (Nr 9/10) bietet „Ein Gedenkblatt für den † Dr Haberl“ aus der Feder seines Redakteurs, Domkapitular Cohen Für die Paderborner „Kirchenmusik“ (Nr 5/6) hat der langjährige vertraute Freund Haberls, Domkapitular Dr J N Ahle (Augsburg), einen Nekrolog geschrieben Das offizielle Organ des italienischen Cäcilienvereins, „*Bollettino Ceciliano*“ (Rom, 1910, Nr 5, 1 Oktober), macht mit „lebhaftem Schmerze“ die Mitteilung vom Tode Haberls, „eines Mannes von unvergleichlichen Verdiensten, eines ausgezeichneten Musikgelehrten und eines Apostels der Erneuerung der heiligen Musik in Deutschland“, und berichtet über sein arbeitsreiches Leben im Dienste der Kirchenmusik.[1])

3. × Herr Buchhändler Franz Feuchtinger in Regensburg hat sich in liebenswürdiger und dankenswerter Weise bereit erklärt, das Amt als **Kassier** des Allgemeinen Cäcilienvereins weiterzuführen

4. — Die zweite Generalversammlung des Diözesanverbandes der Cäcilienvereine **Ermlands** fand am 24 und 25 Juli in Allenstein statt Herr Diözesanpräses Erzpriester Reichelt (Braunsberg) hielt einen Vortrag, aus dem wir folgendes nach dem Berichte des „Ermländischen Hausfreundes“ (26 Juli 1910, Nr 168) hervorheben

„Die Cäcilienvereine verfolgen durchaus ideale Zwecke, sie werden dabei geleitet von der Liebe zu Gott, zur Kirche und zum katholischen Volke, ihr Vorsatz ist, ihre Stimme zu Ehren Gottes zu erheben Die Kirche wünscht, daß beim Hochamt lateinisch gesungen wird, ein Ideal, das im Ermlande zurzeit noch kaum erreichbar ist.

Aber durch den Gesang der Cäcilianer soll auch das katholische Volk erhoben werden, es soll dadurch angeleitet werden zur Pflege des kirchlichen Volksgesanges, wie ja diese Verpflichtung auch in den Statuten des ermländischen Diözesanverbandes zum Ausdruck gebracht wird. Im Ermlande steht es mit dem kirchlichen Volksgesange vielerorts recht traurig aus, nur die Schulkinder singen während die Gemeinde sich wenig beteiligt Andere Nationen beneiden uns um unsere Kirchenlieder, wie dieses auf dem Eucharistischen Kongreß zu Köln von Ausländern unverhohlen erklärt wurde. Diesen Schatz der Kirchenlieder zu heben und zu pflegen auch dazu sind die Cäcilienvereine berufen. In dieser Beziehung hält sich der ermländische Verband an die Vorschriften unseres Hochwürd Herrn Bischofs, der im vorigen Jahre dem Wunsche Ausdruck verliehen hat, das neue Gesangbuch möge von den Cäcilienvereinen popularisiert werden, daß in allen Kirchen des Ermlandes bald guter Kirchengesang zu hören sei

Gemeinsamer Gemeindegesang ist sehr empfehlenswert, aber leider muß festgestellt werden, daß es in Deutschland kaum ein einziges Kirchenlied gibt, daß nach derselben Melodie gesungen wird, nicht einmal der Hymnus „Großer Gott“ Nun hat der I Vizepräsident des Verbandes deutscher Cäcilienvereine den Vorschlag gemacht, wenigstens 20 bis 25 Kirchenlieder zusammenzustellen, die nach einer gemeinsamen Melodie gesungen werden, hoffentlich gelangt das bald zur Ausführung

Was nun speziell die weitere Verbreitung der Kirchenlieder unseres neuen ermländischen Gesangbuches anbetrifft, so müssen die Lehrer und Organisten dazu beitragen, daß die ausgewählten Lieder auch in den Schulen gepflegt werden Wenn die ermländischen Cäcilienvereine in der nächsten Zeit das deutsche Kirchenlied in den Vordergrund stellen, damit das Volk die Lieder schneller lernt, wenn sie zeigen, daß sie Lieder, die aus dem Herzen des Volkes gesungen werden mit heiligem Eifer pflegen, dann werden auch die Cäcilienvereine immer mehr Boden gewinnen “

Dem Verbande gehören an die Chöre von Allenstein, Braunsberg, Königsberg, Elbing und Rössel Im nächsten Jahre soll ein Delegiertentag in Rössel abgehalten werden

---

Aufführungen in Gottesdienst und Konzert.

1. ∗ **Regensburg.** Zur Beerdigung unseres verstorbenen Generalpräses Dr Haberl (8. Sept.) sang der Domchor unter Domkapellmeister Engelhart die schönen Gesänge *In sepultura adultorum* von M Haller (Op 68a, C-V-K 2210), beim Seelenamt in der Niedermünsterkirche (9 September) das 4stimmige *Requiem* (mit Posaunen) von J Mitterer, beim Amt in der Cäcilienkirche (10 September) Hallers *Requiem in Es* (mit Posaunen)

Der Regensburger Liederkranz sang bei der Beerdigung am Grabe den Chor „Du hast's vollbracht“ von Joseph Renner sen Es dirigierte der II Chormeister, Lehrer Karl Walkert, ein Schüler Haberls.

---

[1]) Wir bitten unsere Freunde im In- und Auslande, uns auf gedruckte Nekrologe über † Dr Haberl aufmerksam zu machen oder sie uns zu schicken Im voraus herzlichen Dank Die Schriftleitung

2 + In **Allenstein** wurde bei Gelegenheit der Diözesanversammlung der Cäcilienvereine Ermlands (24. und 25. Juli 1910; s. oben S. 137) u. a. aufgeführt: *Missa brevis* von Jaspers, *Ave verum* von Mozart, *Requiem* (4stimmig) von Haller

Aus Zeit und Leben.

1. □ Der Berliner „Musik" (IX/24) entnehmen wir die Nachricht, daß sich unter dem Protektorate des schwedischen Gesandten eine Musikvereinigung gebildet hat, deren Ziel es ist, der alten und neuen nordischen Musik in **Berlin** eine dauernde Pflegestätte zu gründen. Vielleicht darf man hoffen, daß dadurch auch alte schwedische Kirchenmusik uns zugänglich gemacht wird.

2. ⊙ Im Lehrerinnenseminar zu **Dessau** ist ein neuer Unterrichtsgegenstand eingeführt. Hofschauspieler Hans Colm vom dortigen Herzoglichen Hoftheater gibt wöchentlich zweimal je eine Stunde in der Technik des Sprechens, des Atmens und in der Hygiene der Stimme. Vgl. „Die Stimme", 4. Jahrgang, S. 376. S. auch oben S. 115 f. und S. 130 f.

3. + Aus **Regensburg** erhalten wir die erfreuliche Nachricht, daß Hochw. Herr Domvikar Dr. Karl Weinmann zum Direktor der Kirchenmusikschule vom Lehrerkollegium der Anstalt einstimmig gewählt und vom Hochw. Herrn Bischof Dr. Antonius von Henle bestätigt worden ist. Unserem verehrten Freunde und tüchtigen Mitarbeiter auf dem Gebiete der kirchenmusikalischen Theorie und Praxis wünschen wir zu dieser Ehrung aufrichtig von Herzen Glück und Segen. Prälat Dr. Haberl hat einen würdigen Nachfolger erhalten, die Kirchenmusikschule einen ausgezeichneten Direktor. *Ad multos annos!*

4. — Die Gesellschaft der Musikfreunde zu **Wien** (unter Franz Schalk) hat für die kommende Saison ein Programm zusammengestellt, das einige den Kirchenmusiker besonders interessierende Kompositionen enthält. Es bietet u. a. Liszt, 13. Psalm und Graner Messe, Händel, Dettinger *Te Deum*, Beethoven, *Missa solemnis*, Verdi, *4 pezzi sacri*, Bach Kantaten und Matthäuspassion.

5.] Die Matthias-Krönungskirche zu **Budapest** hat eine neue Orgel (aus der Fabrik Otto Rieger) erhalten, die 77 klingende Stimmen hat. Das Werk wird in der Grazer „Gregorianischen Rundschau" (1910, S. 141) sehr gelobt.

6. ○ In **Rom** bereitet sich eine Kirchenmusikschule vor. Man denkt zunächst etwa von Dezember bis Ostern einen regelrechten kirchenmusikalischen Kursus einzurichten, der sich hauptsächlich mit dem gregorianischen Gesang beschäftigen würde. Freilich, auch dieser Plan eines 3—4 monatigen Kurses ist auch nicht definitiv. Aber wir dürfen der Initiative und treuen Begeisterung unserer italienischen Freunde, zumal des tüchtigen Generalpräses der italienischen Cäcilienvereine, A. de Santi S. J., vertrauen. Sie werden nicht bloß den Kursus, sondern auch mit der Zeit die Kirchenmusikschule unter Dach und Fach bringen.

7. 2 Wie verlautet, besteht die Absicht, in **Paris** einen großen Konzertsaal zu schaffen, der etwa 3000 Personen fassen soll. Zu dem Ende will man das in den Tuilerien gelegene Ballspielhaus umbauen.

8. × Der Bischof von **Namur** hat das Vatikanische Graduale in seiner Diözese offiziell eingeführt. Vom Feste Mariä Himmelfahrt d. J. an ist es überall im genannten Bistum zu verwenden.

9. † In den Tagen vom 29. Mai bis 3. Juni 1911 wird in **London** der vierte Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft stattfinden. Er soll 6 Sektionen umfassen: 1. Geschichte, 2. Ethnographie, 3. Theorie, Akustik und Ästhetik, 4. Kirchenmusik, 5. Musikinstrumente, 6. Bibliographie, Organisation, zeitgenössische Fragen usw. Vorträge und Diskussionen können in deutscher, englischer, französischer, italienischer oder lateinischer Sprache gehalten werden. Vorträge sind (mit einem mit der Schreibmaschine geschriebenen Auszug begleitet) bis zum 1. Februar 1911 zu schicken an „Secretaries, London Congress, 160 Wardour Street, London W." Wir sprechen den dringenden Wunsch aus, daß die Kirchenmusiker der verschiedenen Länder sich eifrig beteiligen mögen. Der vorjährige Kongreß zu Wien ist zweifellos auch für die Entwicklung der katholischen Kirchenmusik von Bedeutung gewesen. Zunächst wird es notwendig sein, geeignete Referenten und Referate über kirchenmusikalische Themata zu gewinnen.

Im Lesezimmer.

Das ausgezeichnete **Musik-Lexikon** von Dr. Hugo Riemann liegt in 7. Auflage vor; es ist gänzlich umgearbeitet und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebracht worden (Leipzig, Hesse, 14 ℳ). Tiefgrabender Forscherfleiß und ausgebreitete Belesenheit haben hier ein Werk geschaffen, das wirklich den Namen „klassisch" verdient. — Im Zusammenhange hiermit nennen wir die **Riemann-Festschrift**, die dem gefeierten Gelehrten zu seinem 60. Geburtstage (geb. 18. Juli 1849) von Freunden und Schülern überreicht wurde. Es sind Studien zur Ästhetik, Theorie und Geschichte der Musik, an deren Abfassung sich 44 Musikgelehrte des In- und Auslandes beteiligten und die Dr. Carl Mennicke (Glogau) sorgfältig redigierte und herausgab (Leipzig, Hesse, 12 ℳ). Von den bekannteren Kirchenmusikern haben Dr. Lohmann (Leipzig), A. Mocquereau O. S. B. (Quarr Abbey), G. Beyssac O. S. B. (Quarr

Abbey), H. Gaißer O. S. B. (Rom), Dr. Weinmann (Regensburg), Dr. Mathias (Straßburg) und der Unterzeichnete beigesteuert. — Derselbe Carl Menotrke schrieb einen Artikel **„Die gelehrten Musikanten“**, der auf die Bedeutung der Musikwissenschaft für die Musikpraxis hinweist und den Max Hesses **Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1911** jüngst veröffentlichte (Leipzig, Hesse, geb. 2 ℳ). Der genannte Kalender bringt, wie seine Vorgänger ein reichhaltiges statistisches und chronistisches Material: Musikeradressen aus Deutschland, Österreich-Ungarn, Schweiz usw., Konzertbericht aus Deutschland (Juli 1909 bis Juni 1910), Verzeichnisse von Musik-Zeitschriften und Musik-Verlegern, Stundenkalender für alle Tage des Jahres 1911 usf.

Das **Kleine Tonkünstler-Lexikon** von Paul Frank hat die 11. Auflage erlebt (Leipzig, C. Merseburger, 2 ℳ); die Neuauflage hat Carl Kipke bearbeitet. Das Buch enthält kurze Biographien von Musikern der Vergangenheit und Gegenwart. Nach den Auflagen zu rechnen, hat es seine Freunde gefunden. Es mag vielleicht nicht alles die ganz scharfe Sonde der Kritik bestehen, was in diesen 491 Seiten über das Leben so vieler Tonkünstler geschrieben steht. So wäre von Palestrina besser anderes erzählt als die bekannte Legende von der Entstehung der *Missa Papae Marcelli*, auch daß Palestrina „der Stifter des nach ihm benannten Kirchenmusikstils alla Palestrina“ geworden sein soll, klingt etwas eigentümlich. Aber im ganzen ist das Buch doch wohl praktisch und empfehlenswert für die erste Orientierung.

Zum gregorianischen Choral notiere ich das soeben erschienene Buch von Dr. **Norbert Rousseau L'Ecole Grégorienne de Solesmes 1833—1910** (Tournai, Desclée). Es gibt zunächst historische Darlegungen über die Stellung des Dom Guéranger und seiner Schüler in der gregorianischen Restauration, sowohl nach Seiten der Melodie wie nach Seite des Rhythmus. Sodann bietet es eingehend die Solesmenser Rhythmustheorie. Wenn der Verleger das Werk zum Referate für den Vereinskatalog schickt, werden die Referenten Gelegenheit haben, darauf zurückzukommen. — **Kurzgefaßte Regeln für den Vortrag des gregorianischen Chorals** veröffentlicht C. Cohen im Gregoriusbote (1910, S. 66—69), ebendaselbst (S. 69—70) Krabbel einige, gegen die Zwei- und Dreiteilung im Choral gerichtete **Bemerkungen über den Vortrag des gregorianischen Chorals**. — Der Artikel von P. Bohn im Gregoriusblatt (1910, S. 110—113) über **Modalität und Ausdruck der gregorianischen Gesänge** lehnt sich an eine Erörterung Dom Pothiers über das Offertorium *„Inveni David“* an.

Ein lange erwartetes Werk von P. Griesbacher liegt nun vor: **Kontrapunkt, Leitfaden zur Verbindung von Melodien nach freier Methode** (opus 145, Regensburg, Pawelek, 1 ℳ 80 ₰). Es behandelt in drei Teilen den einfachen, den doppelten und mehrfachen und den imitativen Kontrapunkt. Der Verfasser strebt eine friedliche Vereinigung des alten Kontrapunktes mit der neueren Harmonielehre an; „es wird sich erweisen, daß die beiden ungleich gearteten Schwestern wohl Hand in Hand zu gehen vermögen. Wir lassen auf dem üppigen Grunde einer modernen Akkordlehre eine freie Lehre von der Verbindung moderner Melodien erblühen . . . Daß dabei die Chromatik zu ihrem vollen Rechte kommen muß, versteht sich von selbst; auch Rhythmik und Phrasierung sollen gebürige Beachtung finden.“ Der Cäcilienvereinskatalog wird über das Werk referieren.

In der Gregorianischen Rundschau (1910, S. 125—129) setzt Ildephons Veith O. S. B. die Artikelserie **Elektrische Orgelteile deutscher Fabrikation** fort. „Die Hope-Jones-Konstruktion wirkt nicht, wie die Amerikaner sagen, todsicher. Störungen durch kleine und kleinste Ursachen sind nicht ausgeschlossen, weil im Wesen der Konstruktion begründet.“ H. M.

Musikalien.

Vorbemerkung. Die zur Verwendung im katholischen Gottesdienste geeigneten Musikalien werden im „Cäcilienvereins-Katalog“, der als Beilage dieser Blätter erscheint, besprochen.

Am 25. September d. J. wurde in Paderborn ein Denkmal der katholischen Dichterin Luise Hensel († 1876) enthüllt. Bei dieser Feier wurde u. a. eine von **Franz Mense** für dreistimmigen Kinder- oder Frauenchor geschriebene Komposition vorgetragen, deren Text das von Luise Hensel gedichtete und überall bekannte **Nachtgebet (Müde bin ich, geh zur Ruh')** ist (Köln, Tonger, Partitur 40 ₰). Das kindlich schlichte und innige Chorlied machte tiefen Eindruck. Ich gebe dem einfachen und herzlichen Tonsatze bei seinem Eintritt in die musikalische Literatur gern ein freundliches und empfehlendes Wort mit auf den Weg.

Rechtzeitig zu der oben erwähnten Henselfeier erschien auch noch Op. 156 von P. **Griesbacher** (*Die cur hic'* **15 Lieder von Luise Hensel** für eine mittlere Singstimme mit Harmonium- oder Klavierbegleitung komponiert, Paderborn, Junfermannsche Buchhandlung, 3,00 ℳ). Der Titel ist der Refrain des ersten Liedes „Wachtelruf“ („Es wohnt im tiefen Weizenfeld Ein Vöglein treu gesinnt“); 15 geistliche Lieder jener gottsuchenden und gottseligen Dichterin sind in diesem hübsch ausgestatteten Hefte vereinigt. Die in einen Strom von Melodie getauchten Kompositionen atmen zartes, künstlerisches Empfinden und eine innerliche, dem Textwort entsprechende Frömmigkeit. Sie verdienen die weiteste Verbreitung. — Bei dieser Gelegenheit mache ich auch auf Op. 125 von P. **Griesbacher** aufmerksam, das unter dem Titel **Christus** 6 von **Arno von Walden** verfaßte und auf den Kölner Blumenspielen 1903 preisgekrönte Gedichte in der Vertonung **für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung** enthält (Regensburg, Pawelek, 3,50 ℳ). Es steckt Kraft und Geist in diesen Tonsätzen.

Unter der Überschrift **Hausmusik** gibt V. Goller Sammlungen von Tonstücken alter und moderner Meister heraus, die den Zwecken der Harmoniumspieler in mannigfacher Weise dienen sollen. Von der 1. Serie liegen mir Heft A (Harmonium Solo) und Heft B (Harmonium und Gesang) vor (Regensburg, Pawelek, à 3 M). Ich halte diese Hefte für ausgezeichnet und hoffe, daß die übrigen Hefte derselben Serie (Harmonium und Violine bezw. Flöte, Viola, Cello, Harmonium und Klavier, Harmonium und Klavier im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten) auf der gleichen Höhe stehen.

Max Springer hat als Op. 24 fünf Charakterstücke für Pianoforte veröffentlicht (**Aus meinem Tagebuch**, Regensburg, Pawelek, 3 M). Es ist edle und gehaltvolle Musik. Schwierigkeit: Mittelgrad.

Die **II. Suite** (Präludium, Notturno, Menuetto und Tarantella), für Streichorchester, Klavier und Harmonium komponiert von V. F. Skop (op. 32), ist ebenfalls bei Pawelek in Regensburg erschienen (Orchesterpartitur 7 M, Orchesterstimmen 5 M). Ich schließe mich dem Wunsche an, dem V. Goller in der Einführung zu diesem Werke Ausdruck gibt, „daß sowohl gute musikliebende häusliche Kreise, als auch musikbeflissene Vereinigungen nach diesem Werke greifen möchten, in welchem sie finden die Sprache einer wahren Kunst, welche bei jeder Durchnahme immer neu die Seele erquicken wird.“ H. M.

Zeitschriften.

Bullettino Ceciliano (Rom) 5. *Origini e finalità della musica sacra* (Tebaldini), *Venezia e la riforma della musica sacra* (De Santi S. J.)

Caecilia (Breslau) 9. Worauf muß d. Chordirigent s. Aufmerksamkeit bes. richten, wenn d. Proben fruchtbringend s. sollen? (Gebauer).

Caecilia (St. Francis Wis.) 9. *More about the Solesmes Rhythmical Editions of the Vatican Chant* (Praktikus), In eigener Sache (Kaspar P. Koch).

Caecilia (Straßburg) 8. *Lecture et interprétation de la notation liturgique* (Baur).

Courier de St. Grégoire (Lüttich) 8/9. *Notice sur la chanterie, la maîtrise et les musiciens de l'ancien chapitre de St. Vincent à Soignies* (Forts., N. J.).

St. Gregorius-blad (Haarlem) 9. *Het lied in Vlaamsch België* (Lambrecht Lambrechts).

Gregoriusblatt (Düsseldorf) 9/10. Modalität und Ausdruck d. gregor. Gesänge (P. Bohn). Entweder Rezitativ oder Melodie (C. Vivell, O. S. B.). Cherubini 150. Geburtstag (C. B. Baumeister).

Gregoriusbote (Düsseldorf) 9/10. Kurzgefaßte Regeln f. d. Vortrag d. gregor. Chorals (C. Cohen), Bemerkungen über d. Vortrag d. gregor. Chorals (Krabbel), Alter d. Introitusle d. Requiemsmessen (Dr. Schmid). Kleinigkeiten? (Prill). Die Musik als Volkserziehungsmittel (H. Schouven).

Kirchensänger, Der kathol. (Beuron) 8/9. Zwei interessante Nachbarn (G. Molitor, O. S. B.), Liturgische Miszellen.

Monatsschrift für Schulgesang (Essen-Ruhr) 6. Friedrich Silcher (E. P.), Die neue Prüfungsordnung für Gesanglehrer und Lehrerinnen an höheren Lehranstalten in Preußen (F. W.), Reformschriften (Ernst Paul). Das System d. „organischen Harmonielehre“ Robert Mayrhofers (Forts. Oskar Schäfer).

Musica sacra (Gent) 30. Jahrgang, 1/2. *De la réforme du chant dans les paroisses* (Burton). *Quelques opinions sur l'accompagnement du plain-chant, notamment sur la finale du dorien grec* (3e et 4e mode. A. Deprez, O. S. B). *Le prochain oratorio de M. J. Ryelandt* (F. Verhelst).

Rundschau, Gregorianische (Graz) 9/10. Elektrische Orgelteile deutscher Fabrikation (Forts., Ildephons Veith O. S. B.), Eine Mitteilung über den bis jetzt noch nicht aufgefundenen Musiktraktat Gregors d. Gr. (Coelestin Vivell O. S. B.), Grundlage einer gedeihlichen Choralpflege (O. Drinkwelder S. J.), P. Peter Singer, der Musiker und Instrumentenbauer im Mönchskleid.

Stimme, Die (Berlin) 12. Zur Erkennung und Behandlung d. verschiedenen Formen d. geschlossenen Näselns (Dr. Fröschels), Die unterrichtliche Behandlung d. musiktechnischen Übungsstoffes in d. Volksschule (Hondke). Über Stimmdefekte (Manna).

Tribune, La, de Saint-Gervais (Paris) 10. *„L'avènement du Seigneur“ de M. Ryelandt* (Ch. Martens). *A propos d'un enartage* (S. G. Mgr. Foucault), *La logique du rythme musical* (Forts., C. Marretteau).

Zeitschrift der Internat. Musikgesellschaft (Leipzig) 12. Zur „modalen Interpretation“ von Melodien des 12. und 13. Jahrhunderts (Friedr. Ludwig), *Contemporary English Church Music*, Antonio Brunelli als Monodist (E. Schmitz).

Druck und Expedition der Firma **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Anzeigenblatt.

1910. Regensburg, 15. November 1910. **Nro. 11.**

Cäcilienvereinsorgan.

45. Jahrgang

der von Dr. Franz Xaver Witt († 2. Dezember 1888) begründeten Monatschrift

Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der kathol. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870.

Verantwortlicher Herausgeber: Dr. Herm. Müller, Professor der Theologie in Paderborn (Westfalen).

Erscheint am 15. jeden Monats mit je 16 Seiten Text inkl. des Cäcilienvereins-Katalogs. — **Abonnement** für den ganzen Jahrgang inkl. des Vereinskataloges **2 Mk.**, einzelne Nummern ohne Vereinskatalogbeilage **30 Pf.** Die Bestellung kann bei jeder Post oder Buchhandlung gemacht werden.

Inserate, welche man rechtzeitig an die Expedition einsenden wolle, werden mit **20 Pf.** für die **1spaltige** und **40 Pf.** für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.

Joseph Rheinbergers Messen in liturgisch ergänzter Ausgabe.[1])

Von Domorganist Jos. Renner jun., Regensburg.

Nie hat sich die Kirche gegen den wahren Fortschritt in den ihr dienenden Künsten ablehnend verhalten. Wie sie im Laufe der Jahrhunderte sämtliche Baustile zu ihrem Dienste heranzog und nicht etwa einen derselben als den ausschließlich kirchlichen erklärte, verfuhr sie ähnlich auch anderen Künsten und nicht zuletzt der Musik gegenüber. Wenn die Kirche in erster Linie selbstverständlich den Choral als den offiziellen und den Palestrinastil als den darnach zunächst zu empfehlenden Gesang bezeichnet, was sich ja aus der historischen Entwicklung der Kirchenmusik von selbst ergibt, so schließt sie doch Kompositionen, in denen die Errungenschaften der modernen Kompositionstechnik verwertet sind, nicht vom Gottesdienste aus, wenn darin das ernste Bestreben zutage tritt, den liturgischen Vorschriften in jeder Beziehung, sowohl was Textbehandlung, als auch was die musikalische Ausgestaltung selbst betrifft, gerecht zu werden. Dies geht auch unzweideutig aus den diesbezüglichen Bestimmungen des *Motu proprio* vom Jahre 1903 hervor.

Zu den hervorragendsten Vertretern dieser, von der Kirche zugelassenen, auf moderner Basis ruhenden Richtung muß unbedingt Joseph Rheinberger (1839—1901) gezählt werden. Als tiefreligiöse Natur seit seiner Jugendzeit mit besonderer Hingabe auf kirchenmusikalischem Gebiete tätig, schrieb der Meister eine stattliche Reihe Messen und Motetten aller Art, von welchen viele, was Gediegenheit der Faktur und schlichte Innigkeit des musikalischen Ausdrucks betrifft, für alle Zeiten als Muster gemäßigtmodernen Kirchenstils zu gelten haben werden. Es soll und kann hierbei nicht geleugnet werden, daß Rheinberger, sein Hauptaugenmerk auf geschlossene, symmetrische Form richtend, sich dieser zuliebe in einigen Stellen seiner Werke in bezug auf Behandlung des Textes manche Freiheiten erlaubte, die zu beanstanden waren. Man hatte jene Mängel um so mehr zu bedauern, als diese oft recht geringen Ungenauigkeiten den Gegnern der modernen Richtung als willkommener Grund dienen konnten, mit Hinweis auf die „Inkorrektheit" des Textes, wenn diese auch noch so leicht zu beseitigen war, die

[1]) Mit Benützung der größeren Abhandlung: „J. Rheinbergers Messen, ein Beitrag zur Würdigung des Meisters von J. Renner jun." Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1909. (Pustet, Regensburg.)

Rheinbergerschen Werke als „unkirchlich“ zu bezeichnen. Und es handelte sich doch in vielen Fällen wirklich nur um Kleinigkeiten!

Überdies sind von den dreizehn Messen des fruchtbaren Meisters, um auf unser spezielles Thema überzugehen, schon in der Originalausgabe die Messe *„Sincere in memoriam“* für dreistimmigen Frauenchor mit Orgel Op 187,[1]) die „Messe für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel“ (Dr Haberl gewidmet) Op. 159,[2]) und die Messe in *C* für Soli, Chor und Orchester“ Op 169[3]) liturgisch vollständig korrekt. Von den anderen aber liegen nunmehr bereits sieben in liturgisch ergänzten Neuausgaben vor, nämlich die Messen Op 62b[4]) *„Missa puerorum* für eine Singstimme mit Orgel“, Op. 83[5]) *„Missa brevis* für gemischten Chor“, Op 117[6]) *„Missa in hon. Sanctissimae Trinitatis* für gemischten Chor“, Op. 126b[7]) „Messe in *A*-dur für vierstimmig gemischten Chor mit Orgel“, Op 126c[8]) „Messe in *A*-dur für dreistimmigen Frauenchor mit Orgel“ (Originalbesetzung), Op 151[9]) „Messe für gemischten Chor, leicht ausführbar“ und endlich Op 172b[10]) „Messe in *As*-dur für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel“. Für die übrigen, bis jetzt noch nicht in Neuausgaben erschienenen Messen[11]) sind die notwendigen Korrekturen im kirchenmusikalischen Jahrbuch für 1909 genau angegeben.

Während die im Verlage von M. Capra in Turin erschienenen Neuausgaben der nicht schwierigen und praktisch gut verwertbaren Messen Op 62b und Op. 126c von Pagella bezw. Rostagno liturgisch revidiert wurden, stammt die Bearbeitung sämtlicher übrigen Neuausgaben Rheinbergerscher Messen aus der Feder des Schreibers dieser Zeilen.

Alle diese Werke, welche gewiß mit zum Besten zu zählen sind, was die mit modernen Mitteln geschaffene Kirchenmusik aufzuweisen hat, tragen durchweg das charakteristische Gepräge des individuellen Stiles ihres Schöpfers und gehören größtenteils einer Periode im Schaffen des Meisters an, die besonders reich an gediegenen kirchlichen Werken war.

Da in den mit Orgel begleiteten Messen der Meister eines klaren, fein gefügten, als klassisch geltenden Orgelsatzes noch besonders zu Wert kommt, wurden von mir die Messen Op. 126b und 172b, zwei überaus klangschöne, andächtig und edel empfundene Werke, zuerst herausgegeben und zwar gleich für gemischten Chor bearbeitet, teils um ihre allgemeinere Verwendbarkeit zu fördern, teils um ihre Wirkung zu steigern Beide Werke fanden schon auf vielen Chören Eingang, und selbst solche Chöre, welchen früher die Rheinbergersche Kirchenmusik eine *terra incognita* war, haben jetzt diese leicht sangbaren, dabei liturgisch einwandfreien Bearbeitungen in ihr Repertoire aufgenommen

Freunde unbegleiteter Vokalmusik seien hingegen auf die drei nun sämtlich in modernen Schlüsseln edierten Messen für vierstimmigen gemischten Chor a cappella, Op 83, 117 und 151 hingewiesen Hier begegnet uns als erste und am leichtesten ausführbare die *„Missa brevis“*, Op 83, ein, wie schon der Titel andeutet, in knappen Formen gehaltenes, tiefernstes Werk, dem indes auch Klänge freudigen Dankes und festlicher Stimmung nicht fehlen

Ein sehr einheitlich gearbeitetes Werk von frisch quellender Erfindung und reicher Polyphonie, freilich etwas schwieriger als das vorhergehende, haben wir in der zweiten vierstimmigen a cappella-Messe Rheinbergers vor uns, nämlich in der als Op 117 erschienenen *„Missa in hon. Sanctissimae Trinitatis“* Das Werk ist reich an Schönheiten, jede Stimme gesangvoll geführt, die Chromatik darin sehr mäßig angewendet und, wenn sie erscheint, nie aufdringlich und unmotiviert.

Am bekanntesten aber ist schon beim ersten Erscheinen die dritte dieser Messen geworden, da sie Rheinberger nicht wie ihre beiden Vorgängerinnen in den alten Schlüsseln

[1]) Otto Forberg, Leipzig [2]) Leuckart, Leipzig [3]) Leuckart. [4]) Marcello Capra, Turin [5]) Rob. Forberg, Leipzig [6]) Rob. Forberg [7]) Leuckart [8]) Capra Turin [9]) Leuckart [10]) Leuckart. (Ursprünglich für Männerchor und Orgel oder Blasinstrumente.)

[11]) Op 109, achtstimmige Messe für zwei gemischte Chöre (J Aibl, München), Op 155, Messe für dreistimmigen Frauenchor mit Orgel *„Reginae S Rosarii“* (Otto Forberg, Leipzig) Op 172a, Messe für Männerchor mit Orgel oder Blasinstrumenten (Leuckart), Op. 190, Messe für Männerchor mit Orgel (Otto Forberg) Op. 192, Messe *„Misericordias Domini“* für gemischten Chor mit Orgel (Otto Forberg).

herausgab, sondern gleich in den heute allgemein gebräuchlichen. Es ist die ohne besonderen Titel einfach als „Messe für gemischten Chor, leicht ausführbar“ bezeichnete Komposition, Op. 151, in welcher die Eigenart ihres Schöpfers prägnant zum Ausdruck gelangt. Nichts klingt hart und unvermittelt in diesem schön aufgebauten Werke, und eine überaus edle Melodik verbindet sich mit ausdrucksvollster Harmonik zu echt künstlerischer Gesamtwirkung. Dabei dürfte eine gute Aufführung besseren Chören wirklich wenig Schwierigkeiten bereiten, da Rheinberger in bezug auf Sangbarkeit die Grenzen des bei unbegleiteter Vokalmusik noch Zulässigen nirgends überschreitet.

Wie aus Vorstehendem zur Genüge hervorgehen dürfte, kann heute auch der in liturgischer Beziehung gewissenhafteste Chordirektor nicht mehr in Verlegenheit geraten, wenn er an die Aufgabe herantreten will, eine Rheinbergersche Messe aufzuführen. Eine mehr als genügende Auswahl von zehn Messen in verschiedener Besetzung, darunter allein sieben für vierstimmigen gemischten Chor, mit und ohne Begleitung, steht ihm in korrekten und schönen Ausgaben zur Verfügung. Der strebsame Leiter eines guten Männerchores sollte außerdem nicht versäumen, eine der so wirkungsvollen, von einem prächtigen Orgelsatz umrahmten Männerchormessen Op. 172 (A) und Op. 190 zur Aufführung zu bringen, wozu die in denselben nötigen ganz geringen Einschaltungen — nur je eine in jeder Messe — wie ich schon früher bemerkte, im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1909 zu finden sind.

Möchte diese gedrängte Übersicht über das Schaffen Rheinbergers auf dem Gebiete der Meßkomposition die Dirigenten von Kirchenchören, welche Musik freierer Richtung von ihrem Programm nicht ausschließen, dazu veranlassen, die für ihre Verhältnisse geeigneten Messen des Meisters ihrem Repertoire allmählich einzuverleiben. Aber auch solchen Chören, welche bisher nur Kirchenmusik strengeren Stils pflegten und sich modernen Werken gegenüber ablehnend verhalten zu müssen glaubten, könnte eine von Zeit zu Zeit stattfindende, sorgfältig vorbereitete Aufführung einer liturgisch korrekten Rheinbergerschen Messe schon aus gesangstechnischen Gründen nur dringend anempfohlen werden. Übrigens lehrt die Erfahrung, daß die eifrige Pflege des einen Stiles die schroffe Ablehnung eines anderen durchaus nicht bedingt, daß vielmehr schon im Interesse des alten Sprichwortes *„Variatio delectat“* die Pflege der verschiedenen Stilgattungen — nur jede in möglichst guten Aufführungen — als wünschenswert erscheint. Und schon heute ist die Zahl jener Kirchenchöre wirklich nicht mehr gering, welche sowohl Choral, wie Palestrinastil und moderne Meister mit gleichem Ernst und Eifer pflegen, so das Gute und Schöne aller Zeiten der Verherrlichung des Gottesdienstes weihend.

P. Martin von Cochem und das deutsche Kirchenlied.

Von Dr. J. Chrysostomus Schulte, O. M. Cap., Münster i. W.

Ohne Übertreibung darf man die Behauptung aufstellen, daß der Kapuziner P. Martin von Cochem viele Menschenalter hindurch der populärste und am meisten gelesene religiöse Volksschriftsteller des katholischen deutschen Volkes gewesen ist. Vielleicht keine andere Persönlichkeit der letzten zwei Jahrhunderte hat das religiöse Denken und Empfinden weitester Kreise so nachhaltig und tief beeinflußt. Für Hunderttausende haben die Cochemschen Schriften die einzige religiöse Geistesnahrung, soweit sie aus Büchern geschöpft wird, auf Lebenszeit ausgemacht.[1])

Auch zwei bekannte Kirchenliedsammlungen tragen den Namen des P. Martin von Cochem. Dieselben verdanken ihre Entstehung wahrscheinlich der Anregung und Initiative des Mainzer Kurfürsten Anselm Franz von Ingelheim (1679—1695), der den Kapuziner überaus hoch schätzte und darum mehrfach zu besonderen Arbeiten heran-

[1]) Über die interessanten Lebensschicksale des Kapuziners sowie besonders über die religiöse und literarhistorische Bedeutung seiner zahlreichen Schriften s. meine Schrift: P. Martin von Cochem 1634—1712. Sein Leben und seine Schriften nach den Quellen dargestellt. (Freiburger Theologische Studien, herausgegeben von G. Hoberg und Gg. Pfeilschifter. Erstes Heft.) Herder, Freiburg i. Br. 1910. Gr. 8° (XVI und 208 S.) 6 ℳ. — Dem folgenden Aufsatz liegen im wesentlichen die Ausführungen S. 71—76 zugrunde.

zog.[1]) So führte derselbe im Jahre 1682 einen von P. Martin verfaßten Katechismus in seinem Kurstift ein.[2]) Auch die neue Bearbeitung des in der Erzdiözese gebräuchlichen deutschen Gesangbuches dürfte der Oberhirt selber in seine Hände gelegt haben. „Auf eines Hochwürdigen Vicariats Vätterliche Verordnung hat man," schreibt Cochem in der Vorrede, „gegenwärtiges Meynzisches Cantual erneuert, mit außerlesenen, auf das gantze Jahr hindurch eingerichteten Gesängern vermehret und mit großem Fleiß (absonderlich die Notten und General-Baß) corrigiert und also eingericht, damit es bey dem Gottes-Dienst an Sonn- und Fest-Tägen, und in denen Kinderlehren, Processionen und Wallfahrten, auch die gantze Woche hindurch in denen Schulen von denen geistlichen Seelsorgern und Schulmeistern ihrer untergebenen lieben Jugend vorgetragen und solcher höchst-nützlichen Andacht gebührend informirt werden, alles Fleisses angelegen seyn lassen möge." Es handelt sich also nicht, wie auch der Titel ergibt,[3]) um ein vollständig neues Kantuale, sondern um die Umarbeitung und Neuherausgabe des bis dahin gebräuchlichen „Meyntzer Gesang-Buch, Cantual genannt".[4]) Da das Titelblatt der 11. Auflage (1712) die Bemerkung trägt: „Aus sonderbahrer Bewilligung eines Hochwürdigen Vikariats zu Meyntz anno 1682 im gantzen Erz-Stifft zu brauchen", so dürfte die Neubearbeitung in das ebengenannte Jahr fallen.

Das Kantuale scheint anfänglich ohne den Namen des Bearbeiters herausgegeben worden zu sein. Wenigstens kennen wir vor dem Jahre 1705 keine Ausgabe,[5]) die den Namen des P. Martin auf dem Titelblatt trägt.[6]) Ein im genannten Jahre mit dem Namen des Herausgebers erschienenes Kantuale erfuhr im Jahre 1712 eine größere Umarbeitung. „Anjetzo", heißt es nämlich auf dem Titelblatt der 11. Auflage (1712), „von dem Authore mit grossem Fleiß übersehen, mit Zusetzung 14 neuen Liedern und mit Verbesserung der Melodeyen, Noten, Reymen und Verse außstaffiret." Die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts hindurch erschienen nebeneinander Neudrucke mit und solche ohne den Namen des P. Martin von Cochem. Beide, sowohl das „Meyntzer Cantual" als das unter dem Namen des P. Martin herausgegebene Gesangbuch enthalten den gleichen Grundstock von Liedern, ein Beweis dafür, daß es sich keineswegs um zwei völlig verschiedene Sammlungen handelt. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts begegnet uns das „Meyntzer Cantual" unter dem Titel „Catholisches Cantual eines Meyntzer auch allgemeinen Gesang Buchs Erste Abtheilung von P. Martin von Cochem", während die andere Ausgabe der Sammlung von nun an den Titel trägt: „Des Catholischen Cantuals Zweythe Abtheilung usw."[7]) Die beiden Cochemschen Kirchenliedsammlungen wären demnach auf eine ursprüngliche Sammlung zurückzuführen.

Jede der beiden „Abteilungen" enthält rund 200 Lieder. Die äußere Anordnung der Texte schließt sich ans Kirchenjahr an. Die „Erste Abteilung" zerfällt in acht Abschnitte. Zunächst kommen „Gesänger, so zu gewissen Stunden des Tages können gesungen werden" (Morgen- und Abendlieder). Es folgen Advents-, Weihnachts-, Fasten-, Oster-, Marien- und Heiligenlieder. Den Schluß bilden Texte „von Wallfahrten, guten Wercken und der Welt Eitelkeit." Deutsche Meßgesänge fehlen. Die Sammlung ist mit einem alphabetischen Register versehen, außerdem enthält sie ein „Verzeichnuß deren Gesängern, so vor und nach der Predig das Jahr durch sollen gesungen werden. Doch, wann ein Prediger seines Erachtens grössere Andacht in seinen Zuhörern zu

---

[1]) Vergl. darüber a. a. O. S. 64—84. [2]) A. a. O. S. 65.

[3]) Catholisches Cantual d. i. Alt und Neu Mayntzisch Gesang-Buch, darinnen die ausserlesenste theils alte, theils neue Catholische Latein- und Teutsche Gesänger begriffen seynd, so man das gantze Jahr durch in denen Kirchen, Schulen, Wallfahrten und sonsten zu singen pflegt. Samt den *Basso Generali ad organum* begriffen.

[4]) Vergl. darüber W. Bäumker, Das kathol. deutsche Kirchenlied I. Freiburg 1886, Nr. 414, 416, 461.

[5]) Die noch bekannten Ausgaben der Cochemschen Gesangbücher sind verzeichnet bei W. Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, 3 Bände. Freiburg i. Br. 1883—1891.

[6]) Bäumker (I Nr. 408) registriert allerdings für das Jahr 1682 ein „Gesangbuch des P. Martin von Cochem". Er beruft sich dafür auf Welter, Annalen II., S. 118. Ob die Ausgabe des Jahres 1682 aber den Namen des P. Martin getragen hat, erscheint mir zweifelhaft.

[7]) Zum Beleg vergl. meine Schrift, Seite 72, Anmerkung 2.

erwecken, sich eines andern nicht in diesem Büchlein begriffenen Gesangs sowohl vor als nach der Predig gebrauchen wolte, soll ihm solches zu thun erlaubt und gestattet sein" [1])

Wie P. Martin selber gesteht,[2]) hat er seine Lieder der Hauptsache nach „aus denen Meyntzischen, Trierischen, Cöllnischen, Würzburgischen und Speyrischen Gesangbüchern gezogen". Alte, bereits früher nachweisbare Kirchenlieder bilden in den Sammlungen bei weitem die Mehrzahl. Allerdings hat er dieselben außerdem noch „mit vielen neuen Liedern, fürnehmlich auf alle Feste des Jahrs gezieret und vermehret".[3]) Doch scheint er auch die zahlreichen neuen Texte und Lieder nicht selber gedichtet, sondern geistlichen Liedersammlungen seiner Zeit entnommen zu haben. So stammen nachweisbar einzelne der „neuen Lieder" aus der „Trutznachtigall" und dem „Güldenen Tugendbuch" Friedrich Spees, sowie aus andern Liedersammlungen zeitgenössischer religiöser Dichter.[4]) Aber selbst wenn man nach eingehender Untersuchung zu dem Resultat kommen sollte, daß ein Lied in einem der Cochemschen Gesangbücher sich in keiner andern Sammlung nachweisen läßt, so ist damit noch keineswegs der Beweis erbracht, daß der betreffende Text den P. Martin selber zum Urheber hat. Gewiß schlug unter der rauhen Kutte des Kapuziners eine Dichterseele. In seinen zahlreichen Schriften finden sich häufig genug Blüten echter, religiöser Poesie.[5]) Doch nie bedient sich der Volksschriftsteller der gebundenen Sprache. Während die zeitgenössischen Andachtsbücher fast regelmäßig mit Versen, Gedichten und Liedern durchsetzt sind, fehlen diese in den Cochemschen Werken gänzlich. Hätte der Kapuziner selber religiöse Lieder gedichtet, so wäre diese Tatsache wohl kaum zu verzeichnen. Darum bin ich geneigt, die Frage, ob P. Martin als eigentlicher Kirchenlieddichter zu bezeichnen ist, zu verneinen. Dagegen ist ihm als Sammler älterer Lieder ein gewisses Verdienst nicht abzusprechen. Auch hat er als Herausgeber mancherlei Änderungen und Korrekturen an Text und Melodie vorgenommen, wie sich aus verschiedenen Bemerkungen ergibt, die auf den Titelblättern der einzelnen Ausgaben und im Texte selber stehen. So hat er „zur Bequämlichkeit der Singer etliche schöne gar kurtze Lieder mit Zusetzung etlicher Gesetzlein" vergrößert, „welches hoffentlich", fügt er hinzu, „niemand verühlen, sondern vielmehr gut auffnemmen und das Büchlein desto lieber brauchen wird."[6])

Obwohl einem Orden angehörend, der wie kein anderer sich dem Kirchengesang und der kirchlichen Musik gegenüber stets ablehnend verhalten hat,[7]) lag P. Martin von Cochem die Pflege des religiösen Volksgesanges doch sehr am Herzen. Er mochte dabei in erster Linie durch dieselbe Erwägung geleitet worden, die Gregor Corner († 1648) zur Herausgabe seines 1625 erschienenen Gesangbuches bestimmte, um nämlich „denen, welche sich unlängst von den sektischen Irrtümern zu der allein seligmachenden katholischen Religion begeben gehabt, und zuvor des verführerischen Singens gewohnt gewest, die alte Religion nicht wieder zu verleiden." Ein „andächtiger Gesang" ist dem Kapuziner aber auch eine „nützliche Andacht" und ein „heilsames, Gott wohlgefälliges Werk". „Gott dancksagend," soll der Mensch „Psalmen singen, nicht schandliche, wie leyder gar zu gemein ist, und ärgerliche Venus-Lieder, sondern ein auferbauliches Gott gefälliges Gesang zu Gott von Hertzen aus- und aufgehen lassen."[8]) Er bittet Seelsorger und Lehrer, die Lieder fleißig einzuüben. „Weilen auch viele neue Lieder hinzugesetzt worden, werden die Organisten und Schulmeister ermahnet, selbige zuweilen,

---

[1]) Nota nach dem Register.
[2]) Titelblatt der Ausgabe vom Jahre 1712. [3]) Ebenda.
[4]) Vergl. meine Schrift, S. 73. [5]) A. a. O. S. 165.
[6]) Zweite Abteilung. Siehe die Bemerkung unmittelbar nach dem ersten Lied.
[7]) Mit Rücksicht auf Einfachheit, Armut und — Pfarrgottesdienst verboten die Konstitutionen des Kapuzinerordens das Aufstellen von Orgeln und Harmonien in den Klosterkirchen (ohne besondere römische Erlaubnis, die in jedem einzelnen Falle einzuholen ist) gänzlich. Der Chor- und sonstige Gottesdienst muß in den einfachsten Formen, vor allem ohne Gesang gehalten werden. Selbst die tägliche *missa conventualis* ist das ganze Jahr hindurch eine stille Lesemesse, der allerdings bezüglich Inzens und Kommemoration *ex indulto* die Privilegien der *missa cantata* zukommen.
[8]) Vorrede zum Mainzer Kantuale. Bei Hierotheus (*Provincia Rhenana Fr. M. Capucinorum ed. alt. Heidelbergae 1750*) heißt es S. 92 von P. Martin selber: „*Plebem rusticam in psalmis aliisque sacris choraliter decantandis erudiit.*"

sowohl in der Meß als sonsten zu schlagen und zu singen, damit selbige vom Volk können gelernt werden"[1])

Der dichterische und ästhetische Wert der Lieder ist im einzelnen sehr verschieden. Im großen und ganzen ist in den Sammlungen von der subjektiven Strömung, in welche die geistliche Liederdichtung um die Mitte des 17. Jahrhunderts hineingeraten war, noch wenig zu merken, wenn auch einzelnes an die damals üblichen tändelnden Schäferpoesien erinnert. Zahlreiche Lieder sind mit Dogmatik ganz durchtränkt, andere erweisen sich als gereimte moralische Unterweisungen. Bei weitem die meisten Lieder haben einen lyrisch-didaktischen Inhalt und sind in gleicher Weise geeignet, der Erneuerung und Auffrischung der religiösen Kenntnisse zu dienen, wie dem Volke Gelegenheit zu geben, die religiösen Stimmungen anzuregen und im Gesang ausklingen zu lassen.

Wie die Texte, so sind auch die Melodien an Wert sehr verschieden. Neben einem guten Korn alter, schon früher nachweisbarer Weisen haben manche für den Gottesdienst unpassende Figuralmelodien Aufnahme gefunden. Die Tongänge und musikalischen Tonsätze sind zum Teil freie Kompositionen, zum Teil dem Choral entnommen, zum Teil weltlichen Liedern abgewonnen. Die an den alten Melodien vorgenommenen „Verbesserungen" bedeuten nach dem Urteile von Kirchenmusikkennern meist Konzessionen an den damals herrschenden Zeitgeschmack.

Vom Jahre 1717 ab ist dem Mainzer Kantuale (später der „Ersten Abteilung") regelmäßig ein Anhang beigegeben, der den Titel trägt *„Extractus Responsoris* und bequemliches Meß- und Vesper-Büchlein". Derselbe enthält außer einer Anzahl lateinischer und deutscher Lieder die häufiger vorkommenden liturgischen Gesänge mit Noten „zum sonderlichen Dienst den Schulmeistern und Jugend derjenigen Orthen, so keine Choral-Bücher haben" (Titelblatt). Doch ist der *„Extractus"* wohl kaum von P. Martin zusammengestellt worden, da er sich erst nach seinem Tode als Anhang zum Mainzer Kantuale nachweisen läßt.

Bis tief in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein blieben die Cochemschen Kirchenliedsammlungen, wie die noch vorhandenen Ausgaben ergeben, im Gebrauch. Noch im *Privilegium Caesareum*, das der „Ersten Abteilung" vom Jahre 1761 vorgedruckt ist, wird dieselbe bezeichnet als „das in dem Ertz-Stifft Mayntz übliche Catholische Mayntzer Cantual". Im Jahre 1787 mußte es dem bekannten Turin'schen Gesangbuch weichen. Die Einführung des neuen Buches, das aus den Tendenzen der Aufklärung heraus bearbeitet worden ist, vollzog sich nicht ohne harte Kämpfe[2]). Das Volk hing eben zu sehr an seinen alten Liedern.

Die Aufklärungszeit, „ohne rechten historischen Sinn und ohne richtiges Verständnis für die Schönheit alter Lieder, ging in der Reformarbeit zu weit. Es war ein Vandalismus, wenn man prächtige alte Lieder ausschied und sie durch nüchterne, glatte, ‚zeitgemäße' ersetzte."[3]) Glücklicherweise haben die rationalisierenden, mit unkirchlichen, tänzelnden Melodien versehenen Gesangbücher der Aufklärungszeit nicht allzulange das Feld beherrscht. Kirchlich gesinnte Geister empfanden bald das Unkatholische an ihnen und suchten das Alte wieder auf. Bei der Gesangbuchreform, die in fast allen Diözesen Deutschlands in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorgenommen wurde, leisteten die noch zahlreich erhaltenen Cochemschen Gesangbücher vortreffliche Dienste. Aus ihnen sind viele alte Lieder in die neuen Gesangbücher übergegangen. Auf diese Weise ist der Kapuziner, wie anderswo, so auch auf dem Gebiete des deutschen Kirchenliedes in vielen Fällen der Vermittler alter, ehrwürdiger Schöpfungen unserer sangesfreudigen Vorfahren auf die Neuzeit geworden.

---

[1]) Ebenda. Nota vor dem alphabetischen Register.

[2]) Vergl. darüber H. Brück, Geschichte eines Gesangbuches im „Katholik" XLVI (1866), zweite Hälfte S. 209—218. S. Merkle, Die kirchliche Aufklärung im katholischen Deutschland. Berlin 1910. S. 130—143. — Aus letzterer Schrift ersehe ich, daß die (von mir in meiner Biographie S. 75 wiedergegebene) Behauptung von Brück, nach der das Mainzer Gesangbuch von E. Turin auch protestantische Lieder enthält, bereits von Bäumker (III, 107) als unbegründet dargetan ist. [3]) Merkle 130.

Ein Kapitel aus der Geschichte des Chorals: Der Rhythmusverlust Ende des 11. Jahrhunderts.

Von Ludwig Bonvin S. J, Buffalo N. Y.

(Schluß)

Wir haben hier den authentisch ausgestellten Todesschein; Aribo konstatiert aber nicht nur den Tod und das Begräbnis, er gibt auch die Ursache des Todes an: „Heutzutage, fährt er fort, genügt es, einige süße Klänge *(„aliquid dulcisonum")* zu erdenken, auf das süßere Wonne, die aus den (rhythmischen) Verhältnissen fließt, wird nicht mehr geachtet." (Lat. Originaltext in Fleury-Bonvin, l. c. S. 17)

Dieses *dulcisonum*, das man allein noch gelegentlich der gregorianischen Melodien gesucht wird, es ist das, was zweihundert Jahre vorher Hucbald an der Diaphonie hervorgehoben hatte: „Man wird sehen, daß aus dieser Stimmenmischung ein lieblicher Zusammenklang *(„suavem concentum", „honestissima mixtio")* entsteht," es ist die *„dulcis diaphonia"*, wovon schon die *Instituta patrum* sprachen.

Johannes Cotton, der etwas später als Aribo, um die Wende des 11. und 12. Jahrhunderts wirkte, und von dem wir einen Musiktraktat besitzen, dringt gar nicht mehr auf die Notwendigkeit des Rhythmus; im 19. Kapitel seines Werkes handelt er nur von den Intervallen und harmonischen Zusammenklängen etc. Kein Wort mehr vom Rhythmus, man sang wohl ohne einen solchen. J. Cotton fügt jedoch bei: „Es existieren noch andere Arten und Weisen zu singen, welche sehr schön sind, ich spreche jedoch nicht von ihnen, um meinen Lesern nicht lästig zu fallen. Die Musiker nennen diese Gesänge die wohlbesorgten *(accuratos)*, weil letztere mit Sorgfalt *(cura)* komponiert wurden. Sie nennen sie auch die metrischen wegen ihrer Ähnlichkeit mit den Versen, in der Tat sind sie, ähnlich den Metra, nach bestimmten Gesetzen abgemessen etc." *(ap. Gerb. op. cit. II.)*

Diese kurzen Worte Cottons sind gleichsam ein letztes Echo der alten Lehre. Cotton wagt schon kaum mehr diese wohlbesorgten mensurierten Gesänge zu erwähnen, er fürchtet seine Leser zu langweilen, wenn er ihnen von anderen Dingen, als von Zusammenklängen etc. spricht, an denen allein sie nunmehr Geschmack finden. Die nach ihm kommen, einen oder zwei (W. Odington und J. Hothby) ausgenommen, wissen selbst nichts mehr davon, daß es in der Kirche je mensurierte Gesänge gegeben hat. Der Rhythmus ist nun das Erbteil der Figuralmusik, und von ihr erborgt sich der Choral, wo er, die folgenden Jahrhunderte hindurch, noch rhythmisch gesungen wird, einige spärliche und willkürlich angewandte Dauermaße.

Was uns nun die mittelalterlichen Autoren berichtet haben, das müssen uns die Neumenhandschriften wieder berichten und bestätigen, denn ein Verfall der rhythmischen Praxis muß sich widerspiegeln in der graphischen Bezeichnung derselben, d. h., in unserm Fall, in den Neumenkodizes, ist ja, dem Zeugnisse Hucbalds, Guidos und später noch Odingtons zufolge, die Bestimmung der Neumenschrift nicht die Intervallenangabe, welche ja durch sie nur äußerst unvollkommen bewerkstelligt werden kann, sondern gerade die Bezeichnung der verschiedenen rhythmischen Verhältnisse, speziell der Dauerwerte der Noten.

Wie man allgemein zugibt, weist das Kloster St. Gallen in seinen zahlreichen alten Choralhandschriften die reinste Tradition auf. Diese Handschriften bezeugen nun die langsame, aber stetig fortschreitende Wirkung der Ursachen des Verfalls. Die Manuskripte des 9., 10. und selbst des 11. Jahrhunderts zeichnen sich durch die Vollkommenheit und Übereinstimmung der Notation aus, all die zahlreichen Bücher enthalten die sogenannte Notation des Romanus (abgesehen von den Buchstaben, von denen einige Manuskripte keine Anwendung machen) mit einer großen Mannigfaltigkeit der Neumenzeichen. In dem Maße aber, als man sich von diesen Jahrhunderten entfernt, büßt die Neumenschrift mehr und mehr von ihrem Reichtum und ihrer Vollkommenheit sogar in St. Gallen ein, wie die 18 Tafeln, mit Proben vom 10.—18. Jahrh., in Dechevrens' Werke *„Etudes de science musicale"* es veranschaulichen. Seit dem 12. Jahrhundert, so konstatiert Dechevrens, dienten nur noch siebzehn Neumen zur Notation des gregorianischen Gesanges, und eine jede hatte nunmehr auch nur eine Form. Der Punkt, die Virga, die Klivis, der Podatus, der Skandikus und Klimakus, der Porrektus und Torkulus, deren rhythmische Mannigfaltigkeit früher in St. Gallen so groß war, finden sich in den späteren Neumenverzeichnissen auf eine Form reduziert. „Mehr Neumenzeichen brauch' ich nicht, wenn du es tust, so irrest du," heißt es da am Schlusse der Merkverse. Der Rhythmus ist verschwunden, nur die Bewegungen der Stimme, die Gruppenbildungen werden bezeichnet, ohne Rücksicht auf die damals vernachlässigte Tondauer.

Einen Rückblick auf all das Betrachtete werfend kommen wir zu dem Schlusse: „Vom 4. bis 11. Jahrhundert war der Rhythmus der liturgischen Gesänge vollständig musikalisch, die Tradition, die Theorie und die Praxis der Kirchen sind in diesem Punkt einig. Im 10. Jahrhundert beginnt der Verfall, im 11. verallgemeinert er sich, und im 12. hat die alte Kunst der neuen Singweise Platz gemacht, der gregorianische Gesang ist *Cantus planus* geworden."

Vereins-Chronik.

1. * An Se. Eminenz den Protektor des Allgemeinen Cäcilienvereins, **Kardinal Pietro Gasparri** in Rom, richtete der zeitige Generalpräses folgendes Schreiben:

Paderbornae, die 21 mensis Sept 1910
(Guestfalia)

Illustrissime ac Reverendissime Domine!

Eminentiam Vestram hisce certiorem reddo — intimo animo penitus commotus — Reverendissimum Dominum Doctorem Haberl, Suae Sanctitatis praelatum domesticum et societatis a s Caeciliа nuncupatae praesidem generalem, die 5 h m Ratisbonae pie in Domino obdormivisse Erat vir vere grandis, sacerdos integerrimus et de musica sacra promovenda optime meritus Defuncti animam Eminentiae Vestrae precibus et sacrificiis enixe commendo R I P.

Secundum statuta societatis nostrae vicepraeses prior in locum defuncti praesidis generalis et vicepraeses alter in locum vicepraesidis prioris succedere debet. Unde, ratione habita electionum anno 1909 in comitiis generalibus Passaviensibus peractarum et ab Eminentia Vestra die 2 Septembris 1909 benigne confirmatorum, abhinc Rev. Dominus I Mitterer, capellae musicae in cathedrali Brixinensi moderator, societatis Caecilianae vicepraeses prior et unicus erit mihique munus praesidis generalis obeundum erit.

Et rogo quam humillime Eminentiam Vestram, ut, si bene fieri possit, Sanctitati Suae velit indicare, quae scripsi, velitque nostro totiusque societatis Caecilianae nomine Summo Pontifici deferre vota filialis amoris, paratissimi obsequii, fidelitatis perpetuae

Eminentiam vero Vestram oro, ut nos nostrosque labores suo favore prosequi dignetur et adjuvare

Omni, qua par est, reverentia et obedientia

subscribo
Eminentiae Vestrae
in Christo addictissimus
Dr Hermann Müller,
professor s. theologiae.

Paderborn, den 21 September 1910
(Westfalen)

Ew Eminenz

mache ich hierdurch mit tiefbewegtem Herzen die Mitteilung, daß der Hochw Herr Dr Haberl, Hausprälat Sr Heiligkeit und Generalpräses des Cäcilienvereins, am 5 ds Mts zu Regensburg sanft im Herrn entschlafen ist. Er war ein wahrhaft großer Mann, ein lauterer Priester, der sich um die Förderung der heiligen Musik die größten Verdienste erworben hat. Die Seele des Verstorbenen empfehle ich dringend dem Gebete und Opfer Ew. Eminenz. Er ruhe in Frieden!

Gemäß den Statuten unseres Vereines hat nunmehr der erste Vizepräses an die Stelle des † Generalpräses und der zweite Vizepräses an die Stelle des ersten Vizepräses zu treten Auf Grund der bei der Passauer Generalversammlung 1909 erfolgten Wahlen, die Ew Eminenz die Güte hatten am 2 September 1909 zu bestätigen, wird daher Hochw Herr Ignaz Mitterer, Domkapellmeister in Brixen, weiterhin erster und einziger Vizepräses sein, während ich das Amt des Generalpräses zu übernehmen habe.

Ew Eminenz bitte ich ehrerbietigst, bei passender Gelegenheit Sr Heiligkeit Kenntnis von dem Inhalte dieses Schreibens zu geben und dabei gleichzeitig in unserem und des gesamten Cäcilienvereins Namen dem Hl Vater den Ausdruck kindlicher Liebe, bereitwilligen Gehorsams und unverbrüchlicher Treue zu übermitteln

Und Ew Eminenz selbst wollen die Gnade haben, uns und unsere Arbeiten auch ferner mit Ihrem Interesse zu begleiten und zu fördern

In ehrerbietigem Gehorsam

Ew Eminenz
in Christo ergebenster
Dr Hermann Müller,
Professor der Theologie.

Darauf ist alsbald die nachstehende Antwort eingelaufen

Pregiato Signore!

Ebbi a suo tempo la pregiata lettera scrittami dalla S V in data 21 dello scorso Settembre, ed appresi con vivo dispiacere la morte del compianto Mons Haberl, presidente della nostra Società di S Cecilia, uomo, come Ella ben dice, vere grandis, sacerdos integerrimus, et de musica sacra promovenda optime meritus Anche il S Padre, al quale ho communicato la lettera di V S., ne è rimasto vivamente addolorato

Allo stesso tempo ho appreso con piacere che la Signoria Vostra, conformemente ai statuti della nostra società, ha assunto la presidenza della medesima Non dubito menomamente che la Signoria Vostra sarà digno successore di Mons Haberl e che sotto la Sua direzione e dietro il Suo impulso la nostra Società riceverà sempre maggiore sviluppo Il S Padre invia di cuore la Sua Apostolica benedizione a Lei nuovo presidente, e a tutti i membri della nostra Società

Con distinta stima, mi confermo
Di Lei, Signor Presidente,
Servitor Vero
Roma, 16 Ottobre 1910
Pietro Card. Gasparri

Sehr geehrter Herr!

Ihr geschätztes Schreiben vom 21 September d J. habe ich seinerzeit erhalten Mit lebhaftem Bedauern erfuhr ich den Tod des seligen Mons Haberl, des Präses unseres Cäcilienvereins, den Sie mit Recht als einen wahrhaft großen Mann bezeichnen und als einen lauteren Priester, der sich um die Förderung der heiligen Musik die größten Verdienste erworben hat. Auch der Hl. Vater, dem ich Ihr Schreiben mitteilte, wurde dadurch von lebhaftem Schmerze bewegt.

Gleichzeitig habe ich mit Freude Kenntnis davon genommen, daß Sie, gemäß den Statuten unseres Vereines, das Präsidium des Vereines übernommen haben Ich hege nicht den geringsten Zweifel, daß Sie ein würdiger Nachfolger des Mons. Haberl sein werden, und daß unter Ihrer Leitung und durch Ihre Anregung unser Verein eine immer größere Entwicklung nehmen wird Der Hl Vater sendet Ihnen als dem neuen Präses und allen Mitgliedern unseres Vereines von Herzen Seinen Apostolischen Segen.

Mit besonderer Hochschätzung bin ich,
Herr Präses,
Ihr sehr ergebener
Rom, den 16 Oktober 1910
Kardinal Pietro Gasparri

2. * Die **Totenklage um Dr. Haberl** ist noch keineswegs verstummt. Pietätvolle „Erinnerungen an den † Hochw Herrn Prälaten Dr Fr Xav. Haberl" veröffentlichte Bischöfl. Geistl Rat und Domkapellmeister Klemens Bachstefel in einer längeren Artikelserie der Passauer „Donauzeitung" Die „Allgemeine Zeitung für Franken und Thüringen" (Bamberg, 21 September 1910, Nr 217) schenkt uns einen von dankbarster Gesinnung gegen den großen Toten getragenen Nachruf

Dominikus Johner O S. B verfaßte für den „Katholischen Kirchensänger" (Beuron, Nr 10/11) einen Aufsatz über das Leben und Arbeiten Haberls, der Aufsatz berührt durch die aufrichtige Anerkennung der großen Verdienste Haberls und durch den warmen Ton sehr sympathisch Für die „Cäcilia" (Breslau, Nr 10) schrieb Paul Flaschan einen Nekrolog über † Dr Haberl, für den „Kirchenchor" (Bregenz, Nr 9) der auf einer Reise nach Spanien und Portugal begriffene Redakteur und tüchtige Eichstätter Domkapellmeister Dr W Widmann Die „Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft" (Leipzig, 12 Jahrg, H. 1) bietet an der ersten Stelle des neuen Jahrganges den ehrenden Nachruf von Karl Weinmann Die Straßburger „Cäcilia" (Nr 10) erneuert das seinerzeit in der Kölnischen Volkszeitung veröffentlichte „Gedenkblatt" von K Cohen In der Oktobernummer der zu Bilbao erscheinenden *Música Sacro-Hispana* lesen wir einen sehr herzlich gehaltenen Nachruf von Julio Valdés Auch die Mailänder *Musica sacra* (Nr 9) gibt einen Nekrolog Haberls. Das holländische St. Gregorius-blad bringt in Nr. 10 aus der Feder des bekannten Kirchenmusikers J A S van Schalk einen Nachruf „Der Chorwächter" (Solothurn) nennt den Ver-

storbenen (Nr. 10) den „Proske des 20. Jahrhunderts“ „Ein großer, genialer Geistesmann ist von uns geschieden, der Cäcilienverein hat einen der Besten verloren.“ Der „Musik“ (Berlin, 10 Jahrg. H. 1, S VII) gilt Dr Haberl als „einer der besten Kenner der katholischen Kirchenmusik und ihrer Geschichte und einer der verdientesten Forscher auf dem Gebiete der Kirchenmusik des 16.—17. Jahrhunderts.“ Auch *La Tribune de Saint Gervais* (Paris, 1910, S 226 f) widmet ihm sehr anerkennende Worte („*Son labeur est donc considérable, et le résultat des plus profitables à l'art musical religieux*“)

3. + Der durch seinen Eifer um den kirchlichen Gesang bekannte Konvent der Klosterfrauen in Seligental (Landshut) hielt am 5. Oktober d. J. ein feierliches **Requiem** für den verstorbenen Generalpräses Dr Haberl. Dieselbe Liebesgabe hatte der Pfarrcäcilienverein Stegaurach (bei Bamberg) seinem verstorbenen Wohltäter Dr. Haberl bereits am 16. September gespendet.

4. — Der Diözesan-Cäcilienverein **Seckau-Graz** veranstaltete am 28 Juli d J. eine kirchenmusikalische Produktion mit Generalversammlung in Weiz, einem größeren Markte in Oststeiermark. Um die Priesterschaft zu größerer Teilnahme zu bewegen, wurde damit auch eine Versammlung des Eucharistischen Vereines der Priester verbunden. Es war demnach die Geistlichkeit stark vertreten, sowie auch die Chorregenten der Umgebung. Besonders großartig war die Beteiligung des Volkes an den Andachten, sowohl am Vormittage, wie nachmittags.

Das Tagesprogramm war folgendes. ½7 Uhr früh Predigt (Dr Sattler, Direktor des eucharistischen Vereines) 7 Uhr Hl. Amt des Arbeitervereines mit Generalkommunion der Jünglinge und Jungfrauen ¾9 Uhr Einzug vom Pfarrhofe 9 Uhr Festpredigt (Prof Kahr) ½10 Uhr feierliches Hochamt. 11 Uhr Cäcilienvereinsversammlung im Salon Sallmutter ½1 Uhr Gemeinsamer Mittagstisch im Gasthof Sallmutter. ½3 Uhr Eucharistische Predigt (Dechant Dr Čerstwy), darauf Litanei mit Segen. 5 Uhr Gesellige Vereinigung der Festteilnehmer im Gasthofe.

Über das kirchenmusikalische Programm vgl. unten S. 151.

In der Vereinsversammlung hätte Professor Franz Moißl sprechen sollen, es war ihm aber durch Krankheit unmöglich gemacht. Auch P Michael Horn war durch eine Reise verhindert. Diözesanpräses Dr Anton Faist behandelte in seiner Ansprache einige Punkte des päpstlichen *Motu proprio*. Außerdem sprach Direktor Dr. Puchas über die Beschaffung eines geeigneten Repertoires. Dechant Heiter aus Pischelsdorf erörterte die Notwendigkeit eines praktischen Diözesangesangbuches.

Im Anschlusse hieran sei bemerkt, daß der Verein am 28 September d J abermals eine Versammlung in Graz hielt, diesmal zum Behufe der Neuwahl der Vorstehung. Es wurden die bisherigen Ausschußmitglieder (Dr. Faist, Dr. Puchas, Joh G. Meurer) einstimmig wiedergewählt und außerdem der Ausschuß vergrößert, indem noch die Herren P. Mich. Horn, Professor Fr. Moißl und Chorvikar Christian in denselben gewählt wurden.

5. × In Eiserdorf fand am 6 Oktober die 31. Hauptversammlung des Cäcilienvereins der Grafschaft **Glatz** (Erzdiözese **Prag**, preußischer Anteil) statt. Bei dem von Großdechant Dr Scholz-Grafenort zelebrierten Hochamte hielt Pfarrer Taubitz-Rückers eine Predigt über die vier Tugenden des Chormusikers (Gehorsam, Demut, Andacht, Eifer). Über die kirchenmusikalischen Aufführungen siehe unten S 151. In der öffentlichen Versammlung, die der Diözesanpräses, Pfarrer Heinze-Landeck, eröffnete, sprach Großdechant Dr. Scholz über Bedeutung und Geist der Präfation. Außerdem Rektor Hauk-Reinerz über die Chorsingschule. Als Ort der nächstjährigen Tagung wurde Neurode festgesetzt.

6. + Der **Niederschlesische** Bezirks-Cäcilienverein hielt am 6. Oktober eine Versammlung zu Primkenau, die dank der Tätigkeit des musikalisch tüchtigen Ortspfarrers und seines zwar kleinen, aber eifrigen Chores einen anregenden Verlauf nahm. Bezirkspräses Hübner-Neustadt hielt in der öffentlichen Versammlung einen längeren, interessanten Vortrag über den jüngst abgehaltenen kirchenmusikalischen Kursus in Prag-Emaus[1])

---

[1]) S. oben Nr. 9, S 122—124

7. △ Am 20. Oktober tagte in Bozen die Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins des Bistums **Trient** (deutscher Anteil). Der deutsche Generalvikar Mons. Dr. Hutter aus Trient zelebrierte als Vertreter des Hochw. Diözesanbischofs zur Eröffnung ein feierliches Hochamt. Über die musikalischen Aufführungen s. unten S. 152. An das K. K. Ministerium für Kultus und Unterricht zu Wien wurde in der beratenden Versammlung eine Zustimmungskundgebung beschlossen anläßlich der Errichtung der Kirchenmusikschule in Klosterneuburg (Wien). Mons. Propst Mitterer aus Brixen gab anregende Erläuterungen zum Choralvortrag und entwarf ein Lebensbild des † Generalpräses Haberl. Diözesanpräses Franz Xaver Gruber aus Meran würdigte die Verdienste des Bozener Franz Schöpf in herzlichen Worten. Als Ort für die nächste Generalversammlung wurde Kaltern in Aussicht genommen. Aus der Tätigkeit des Diözesan-Cäcilienvereins im vergangenen Jahre heben wir besonders die Beschaffung würdiger Orgelwerke hervor.

Aufführungen in Gottesdienst und Konzert.

1. ⊙ Für die Aufführungen bei der Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Seckau-Graz in Weiz-Oststeiermark (28. Juli, siehe oben S. 150) war folgendes Programm aufgestellt worden:

Beim Hochamte *(Missa vot. de Ss. Sacramento)*: *Tantum ergo — Genitori* von M. Haller, 5st. mit Orgel aus Op. 63 Nr. 12. Introitus und Communio choraliter nach der *Ed. vatic.* Messe Nr. 3 in *Es* für Chor und Orchester von Dr. A. Faist. Graduale *(Oculi omnium)* und Offertorium *(Sacerdotes)* aus *Laudes eucharisticae* Nr. 1 und 2 von Michael Haller. Nach dem Hochamte: *Kyrie* aus der *Missa angelica* (Op. 60) von Joh. Gg. Meuerer. Marienlied: „Mit dem Uhrschlag jeder Stunde", 4st. von Pet. Griesbacher. „Ich will dich lieben", einstimmiges Kirchenlied von Angelus Silesius. Nachmittag: Lauretanische Litanei, 4–8st. a cappella von Jos. Gruber, Op. 16. *Salve Regina*, 4st. a cappella von Ign. Mitterer. *Tantum ergo — Genitori*, 5st. a cappella von M. Haller (Op. 63, Nr. 5).

Zu diesem Programme ist zu bemerken, daß der Diözesanpräses Dr. Anton Faist vorgehabt hatte, die fünfstimmige *Missa in hon. S. Gabrielis Arch.* von Griesbacher aufzuführen, war jedoch damit auf Widerstand gestoßen. Erstens hatte man in Weiz schon vorher beschlossen, die *Es*-Messe von Dr. Anton Faist aufzuführen, und zweitens ist man daselbst den a cappella-Stil noch nicht gewohnt. Tatsächlich gab das Studium der übrigen a cappella-Sachen und des Chorals Arbeit genug. Die Vorproben waren vom Oberlehrer Joseph Stark und Tochter Johanna abgehalten worden. Zuletzt hielt der Diözesanpräses drei ausgiebige Schlußproben und dirigierte auch bei der Aufführung sämtliche Nummern. Der Gesangchor war durch einige auswärtige Kräfte verstärkt, besonders im Tenor und Baß. Das Orchester bestand größtenteils aus Mitgliedern der Weizer Marktkapelle, aber auch Organisten der Umgebung wirkten mit.

Die Ausführung der einzelnen Nummern kann eine gute genannt werden und machte in der schönen, großen und gut akustischen Wallfahrtskirche eine sehr gute Wirkung, wie Sachverständige äußerten. Insbesondere gelang die Litanei von Gruber überraschend gut.

2. ✝ Am 6. Oktober ist zu **Eisersdorf** eine Generalversammlung des Cäcilienvereins der Grafschaft Glatz abgehalten worden (s. oben S. 150). Im Hochamte wurde die Orchestermesse in *Es (Missa sexta)* von Joseph Stein vorgetragen. Bei der sich anschließenden kirchenmusikalischen Aufführung hörte man u. a. das *Kyrie* aus der *Missa secunda* von H. L. Hasler, ein fünfstimmiges *Ave Maria* von M. Filke (Op. 40) und ein Konzertstück für Orgel von H. Gottwald (Op. 5). Der Chorregent, Hauptlehrer Taubitz von Eisersdorf hat mit seinem Chore trefflich gearbeitet und schöne Resultate erzielt. Mutig voran!

3. ○ **Essen**, 13. Oktober 1910. Die diesjährige zweite Bezirksversammlung des Cäcilienvereins (Gruppe II) im Dekanat Essen I fand am Sonntag unter großer Beteiligung in St. Antonius in Essen-West statt. Die Gesänge des Hochamtes wurden ausschließlich in gregorianischem Choral nach der Vatikanischen Ausgabe ausgeführt. Bei dem *Kyrie*, *Gloria* usw. wirkte eine größere Anzahl von Pfarrangehörigen, Jünglingen und Jungfrauen im Schiffe der Kirche mit. Es war dies ein erster Versuch, die Gläubigen an den liturgischen Gesängen des Hochamtes teilnehmen zu lassen, und er darf als wohlgelungen bezeichnet werden. Der Vortrag des Chorals war schön und andächtig, und insbesondere überraschte das gute Zusammenwirken der Sänger und Sängerinnen im Schiff mit den Sängern auf der Orgelbühne. Man kann daraus ersehen, was bei einer liebevollen Pflege des Chorals als Volksgesang mit der Zeit erreicht werden kann. In der Nachmittagsandacht brachten sämtliche Chöre der Definition II je einen Choralsatz und einen mehrstimmigen Gesang zu Gehör. Es mag bemerkt werden, daß alle Chöre mit Ausnahme eines einzigen nach der Vatikanischen Ausgabe gesungen haben. Die Auswahl der polyphonen Stücke zeigte, daß unsere Chöre der ernsteren Richtung in der Kirchenmusik den Vorzug geben. Der Eindruck der Vorführungen im allgemeinen war ein in hohem Maße befriedigender und legte von Eifer und Verständnis bei den Dirigenten und Sängern Zeugnis ab. Auch der Gesang der deutschen Kirchenlieder von seiten der Kinder erfreute einerseits durch die Frische und den fließenden Vortrag, anderseits durch die

maßvolle Zurückhaltung. Nach der kirchlichen Feier versammelten sich die Sänger in der Kruppschen Bierhalle Kronenberg, wo sich auch zahlreiche Freunde der Kirchenmusik eingefunden hatten. Nachdem der Bezirkspräses des Cäcilienvereins, Herr Professor Prill, die Versammlung eröffnet und den Sängern Worte der Anerkennung für die schönen Leistungen in der Kirche gezollt hatte, begrüßte Herr Pfarrer Finger die Versammlung im Namen der St. Anna-Pfarre. Herr Professor Prill gedachte im weiteren Verlaufe des Abends in einem ehrenden Nachrufe des verstorbenen Generalpräses des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins, Herrn Prälaten Dr. Franz Xaver Haberl, und hob seine unvergänglichen Verdienste um die Hebung der Kirchenmusik in Deutschland hervor. Die einzelnen Vereine erfreuten die Anwesenden durch mustergültigen Vortrag weltlicher Chöre und zeigten auch auf diesem Gebiete ihr Können. („Kölnische Volkszeitung", 14. Oktober 1910, Nr. 865.)

4. × Bei der Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Trient (deutscher Anteil), die am 20. Oktober in Bozen stattfand (s. oben S. 151), wurde die *Missa solemnis in hon. Ss. Trinitatis*, Op. 150 von Ign. Mitterer (Chor und Orchester) durch den Pfarrchor unter der Leitung des Chorregenten Köstler aufgeführt. Der anwesende Komponist nahm Veranlassung, seiner großen Befriedigung über die treffliche Aufführung Ausdruck zu geben. Aus dem Programm heben wir neben dem Offertorium *Sacerdotes Domini* (Chor und Streichquintett) von K. Greith und dem *Alma redemptoris* von Palestrina ein *Tantum ergo* und ein *Gloria* (aus der Festmesse in *B* für Chor und Orchester) von Franz Schöpf hervor. Schöpf ist seit 52 Jahren ununterbrochen Organist an der Bozener Pfarrkirche, der manchen Chören, die nicht über große Mittel und Kräfte verfügen, durch seine einfachen Kompositionen Gelegenheit gab, würdige Kirchenmusik einzuführen, und sich dadurch zweifellos Verdienste um die *musica sacra* zumal in Österreich erworben hat. Auch der Chorregent Köstler hatte ein hübsches *Ave Maria* zum Festprogramm beigesteuert.

Aus Zeit und Leben.

1. ♈ **Berlin.** Mittwoch, den 5. Oktober d. J. erfolgte nach einem Gottesdienst in der St. Michaelskirche die Eröffnung des ersten Cäcilienkurses für katholische Kirchenmusik durch Ansprachen des Leiters des Institutes, H. Dr. phil. J. Kromolicki und des Hochw. H. Schoors, des Lehrers für Liturgik. Die Begründung der Kurse geschah mit Genehmigung und Gutheißung Sr. Eminenz des Kardinalfürstbischofs Kopp in Breslau und des Hochwürdigsten Herrn Weihbischofs Dr. Likowski in Posen.

Der Unterricht an dem Institut dauert 9, für gut vorgebildete Schüler 6 Monate. Als Lehrer sind tätig die Herren Dr. Kromolicki, ein früherer Studierender der Regensburger Kirchenmusikschule, des K. Instituts für Kirchenmusik und des Sternschen Konservatoriums in Berlin sowie der Berliner Universität (Theorie, gregorianischer Gesang, Gesangslehre, Dirigieren, Musikwissenschaft), Behrends (Orgel und Klavier), Schoors (Liturgik), Orgelbaumeister Dinse (Orgelbau) und Malzer (Violine).

Die Kurse bezwecken eine möglichst gediegene, praktische Ausbildung von Organisten und Chordirigenten. Adresse des Leiters: Berlin SO 16, Michaelkirchplatz 14.

2. [ ] Die Musiksammlung der K. Bibliothek in **Berlin** ist, wie die Berliner „Musik" (X/1) dem Jahresberichte der K. Bibliothek entnimmt, um einen von Oberlehrer Dr. Diedrich in Rudolstadt geschenkten Band Hasler (*Sacrae Symphoniae* 1601 usw.) bereichert worden, der früher von Joh. Seb. Bach benützt wurde.

3. Z Der „Orchesterverein Charlottenburger Musikfreunde" und die „Vereinigung zur Förderung der Blas-Kammermusik" in **Berlin** haben sich als „Gesellschaft zur Pflege altklassischer Musik" vereinigt. In öffentlichen historischen Konzerten wird diese Vereinigung ältere Meisterwerke, namentlich Werke von J. S. Bach, zum Vortrage bringen.

4. + Die freie Vereinigung zur Herausgabe eines *„Corpus scriptorum de musica"*, die sich die Herausgabe der wichtigsten lateinischen, deutschen, englischen, französischen, italienischen, spanischen und slavischen Autoren sowie Traktate vom 8.–16. Jahrhundert zum Ziel gesetzt hat, hielt am 15. September in München eine internationale Konferenz unter dem Vorsitze von Prof. Dr. Guido Adler (Wien) ab. Die nächste Zusammenkunft soll Ende Mai 1911 in London stattfinden.

5. × Choralkurse in **Münster** (Westfalen, 25.–27. Oktober). In der Diözese Münster ist der Choralgesang dank der emsigen Arbeit eines tüchtigen Diözesanpräses schon Jahrzehnte hindurch eifrig gepflegt und stellenweise zu hoher Blüte gebracht worden. Leider wurde durch die Medicaea der schöne münsterische Choral in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts verdrängt, weil erstere als eine einheitliche Ausgabe für die ganze Kirche damals eingeführt wurde. Drei Jahrzehnte hindurch ist jetzt die Medicaea in der ganzen Diözese in Gebrauch, sie hat viel dazu beigetragen, daß der Choralgesang große Verbreitung fand und heutzutage fast in allen Kirchen, selbst auf dem Lande beim liturgischen Gottesdienste angewandt wird. Nun ist auch die Medicaea abrogiert worden, etwa vor Jahresfrist begann man mit der Einführung der Vaticana zunächst an der Domkirche. Nachdem die Choralisten an der Kathedrale mit den traditionellen Weisen hinreichend vertraut geworden sind, sodaß der Chor der Kanoniker imstande ist, durch kunstgemäßen Vortrag auch auf andere belehrend einzuwirken, wurde der Versuch gemacht, durch einen mehrtägigen Choralkursus (25.–27. Oktober) die Dirigenten und Organisten der Diözese mit der Vortrags- und Begleitungsweise des vatikanischen Chorals bekannt zu machen. Dieser Versuch

ist in jeder Beziehung geglückt; der Choralkursus hat einen erhebenden und alle Teilnehmer durchaus befriedigenden Verlauf genommen. Am Dienstag morgen wurde der Kursus eingeleitet durch ein feierliches Hochamt in der Domkirche, bei dem sämtliche Gesänge im neuen Chorale mustergültig zum Vortrag kamen. Um ½11 Uhr konnte der Diözesanpräses Domkapitular Dr Schmidt gegen 250 Teilnehmer im großen Saale des Gesellenhauses begrüßen, die sich aus allen Teilen der Diözese eingefunden hatten. Er gab einen kurzen Überblick über den Verlauf der Choralbewegung der letzten 30 Jahre in der Diözese Münster und teilte den Kursisten mit, daß der vatikanische Choral beim Kursus nach jener Methode eingeübt und gesungen werden solle, die den Benediktinerpatres im Stift Emaus (Prag) eigen ist. Den Reigen der Vorträge eröffnete Herr Seminarlehrer Munderscheid (Münster) mit längeren, geistreichen Ausführungen über Wesen und Wert des Chorals, die von den Zuhörern sehr beifällig aufgenommen wurden. Herr Domchordirektor Cortner begann dann mit den praktischen Übungen aus dem *Graduale*, bei welchen er sich mit Herrn Domvikar Könings abwechselte, während der Leiter der Kirchenmusikschule, Herr Schlemann, über Begleitung des Chorals sprach. So wechselten drei Tage hindurch theoretische Vorträge und praktische Gesangsunterweisungen in schönster Weise miteinander, an allen drei Tagen bot die Versammlung im Gesellenhause stets dasselbe schöne Bild zahlreichen Besuches und regster Teilnahme. Recht erfreulich war es anzusehen, welche Liebe zur Sache, welche Begeisterung für die vatikanischen Gesänge die Teilnehmer am Kursus zeigten und mit welch überraschender Leichtigkeit sie sich in die neue Art des Vortrages hineinfanden, ein gutes Zeichen für den kirchenmusikalischen Bildungsstand der Diözese Münster.

Am Schlusse der Veranstaltung dankte Domkapitular Dr Schmidt allen Kursteilnehmern für ihren Eifer und ihre Ausdauer, woran sich das Dozentenkollegium erbaut habe, und bat, das in den Unterweisungen Gelernte hineinzutragen in die Diözese und mit der Einführung der Vaticana zu beginnen, allmählich und langsam nach den jeweiligen örtlichen Verhältnissen. Damit der Vortrag in der ganzen Diözese ein einheitlicher werde, möge man die beim Kursus gelehrte Methode, die mit derjenigen der Benediktiner in Emaus-Prag übereinstimme, überall befolgen. Einen weiteren kirchenmusikalischen Kursus stellte er für das nächste Jahr in Aussicht, dieser solle auch die übrigen Zweige der Kirchenmusik, namentlich den polyphonen Gesang, berücksichtigen. In der Schlußversammlung erschien noch Domdechant, Generalvikar Dr v. Hartmann. Er begrüßte in Vertretung des Hochw. Herrn Bischofs die Kursusteilnehmer und dankte für die zahlreiche Beteiligung an der Veranstaltung, die ein Beweis sei für die treue kirchliche Gesinnung, welche im Cäcilienverein der Diözese herrsche. Seine besondere Anerkennung zollte er dem „Altmeister der Kirchenmusik“, Domkapitular Dr Schmidt, und seinen Mitarbeitern für alle Mühen und Opfer, die sie im Interesse der guten Sache gebracht hätten. In herzlichen Worten dankte im Namen der Kursteilnehmer Stadtdechant Muer für die Anregungen und Belehrungen, die die Kursisten in den Vorträgen und Gesangsübungen empfangen hätten. — Wir zweifeln nicht, daß der Choralkursus der Ausbreitung des vatikanischen Gesanges in der Münsterschen Diözese in hohem Maße die Wege geebnet hat und auch in seinem Vortrag, der so oft ein Gegenstand von Meinungsverschiedenheiten gewesen ist, nicht nur die notwendige Klarheit, sondern auch die wünschenswerte Einheitlichkeit wenigstens in diejenigen Gebiete der Diözese bringen wird, die durch Kursusteilnehmer vertreten waren. Mögen die herrlichen Gesänge der Vaticana recht bald in allen Kirchen der Diözese zu Ehren des Allerhöchsten recht erbaulich zum Vortrag kommen.

6. † In den Tagen vom 30 August bis 2 September d. J. fand zu **Straßburg** i. E. ein Choral-Instruktionskursus statt, der von 104 ständigen Teilnehmern bezw. Teilnehmerinnen (darunter 13 Ordensschwestern) und 82 vorübergehenden Teilnehmern bezw. Teilnehmerinnen besucht wurde. Er beschäftigte sich wesentlich mit der Einführung in die Vatikanische Choralausgabe. Domkapellmeister Victori und Regens Dr Mathias waren die Seele des Kurses, ersterer als tüchtiger Lehrer und Dirigent, letzterer als wahrhaft künstlerischer Organist.

7. × Aus der „Kölnischen Volkszeitung“ vom 19. Oktober 1910 (Nr 879) notieren wir die folgenden Sätze: „Im ehemaligen Kloster **Weingarten** (Württemberg) hat der dortige Chordirektor Rummel in einem alten Notenschrank eine Messe entdeckt, die von Jakob Reiner, einem Schüler von Orlando di Lasso, herrührt. Die Messe, welche in Fachkreisen großem Interesse begegnet ist, soll demnächst im Druck erscheinen.“

8. ‖ Die kirchenmusikalische Abteilung der K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst in **Wien-Klosterneuburg** hat am 17. Oktober mit Eröffnung des I. Jahrganges ihre Tätigkeit aufgenommen. Da das Institut erst mit Beginn des nächsten Schuljahres durch Angliederung des II. Jahrganges komplett sein wird, so wurde die feierliche Eröffnung auch bis dorthin verschoben. Indessen wird auch die allen modernen künstlerischen und pädagogischen Anforderungen entsprechende Schuleinrichtung vollendet sein, so daß der Anstalt nichts mehr fehlt als — das Interesse von seiten jener Kreise, denen die Obsorge für die *Musica sacra* zunächst zusteht. Als Lehrkräfte wirken nebst dem Leiter des Institutes Prof. V. Goller die Herren Prof. Max Springer, die Dozenten Herm. Pfeiffer, Richard v. Kralik, Dr Erwin Lentz, Dr St. Meyer, ferner für Nebenfächer die Akademielehrer A. Baumann, G. Feist und Witz Norwill. Nähere Auskünfte und Prospekte stehen jederzeit von der Anstaltsleitung zu Diensten. Adresse des Leiters: Klosterneuburg (bei Wien), Stiftsplatz 3.

9. ⊙ **Aus Rom** wird uns von befreundeter Seite mitgeteilt, daß der oben S. 138 erwähnte Plan, eine Kirchenmusikschule in der ewigen Stadt einzurichten, der Verwirklichung entgegenzugehen scheint. Voraussichtlich wird es schon zum 1. Januar 1911 möglich werden, den ersten

(sechsmonatigen) Kursus zu eröffnen. Wir denken später ausführlicher über die Angelegenheit berichten zu können, möchten indes schon jetzt unserer großen und lebhaften Freude darüber Ausdruck geben: innerhalb weniger Monate drei neue Kirchenmusikschulen in drei Weltstädten (Berlin, Wien, Rom) — *bravo, bravissimo!*

10. ◯ In **Dieppe** (Frankreich) starb am 31. August **Pierre Aubry**, ein hervorragender Musikgelehrter, der besonders der mittelalterlichen Musikforschung ausgezeichnete Dienste erwiesen hat. Johannes Wolf (Berlin), selbst ein angesehener Fachmann auf dem genannten Gebiete, widmet ihm in der „Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft“ (12 Jahrgang, Heft I, S 13—15) ein ehrenvolles Gedenkwort.

Im Lesezimmer.

Als eine „**Blütenlese aus den** *Analecta hymnica* **mit literarhistorischen Erläuterungen**“ bezeichnet sich das schöne Buch, das unter dem Titel **Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung** von **Guido Maria Dreves** herausgegeben und nach des Verfassers Tode von **Clemens Blume S. J.** revidiert worden ist (Leipzig, O. R. Reisland, 1909). Es sind zwei Bände, von denen der erste Hymnen bekannter Verfasser, der zweite solche unbekannter Verfasser bringt. Wir haben damit einen Schlüssel zu dem gewaltigen Hymnenschatze erhalten, der in den 52 nicht genug zu rühmenden Bänden der *Analecta hymnica medii aevi* niedergelegt ist, einen Schlüssel, der auch dem Kirchenmusiker als solchem wertvolle Dienste zu leisten vermag. Diesen interessiert besonders das Hymnenmaterial, das er von der Kirchenmusik her kennt und liebt. *Salve sancta parens, Victimae paschali, Vexilla regis, Ave maris stella* und so viele andere Texte findet er hier mit wertvollen literarhistorischen Hinweisen. Nur andeuten kann ich die reizvolle Aufgabe, mit den in diesen beiden Bänden vorliegenden Texten die Hymnen zu vergleichen, die das vatikanische Graduale in der sogenannten traditionellen Lesart gibt. Wir hoffen über diesen Punkt gelegentlich unseren Lesern eine eigene Ausführung darbieten zu können. Es ist ein weiter und breiter, köstlicher Garten von Liedern und Gesängen, der sich in diesen beiden Bänden vor uns auftut. Über ein Jahrtausend (4.—15. Jahrhundert) haben die Generationen an ihm gearbeitet, ihn gepflanzt und gepflegt und gehegt. Den verdienten Herausgebern sind wir aufrichtig dankbar dafür, daß sie ihn uns erschlossen und so leicht zugänglich gemacht haben.

Das **Handbuch der Musik** von **J. C. Lobe** hat bereits die 29. Auflage erlebt. **Richard Hofmann** hat sie durchgesehen (Leipzig, J. J. Weber, geb. 1 ℳ 50 ₰). Das Buch ist offenbar wegen seines reichhaltigen, in Frage und Antwort gegliederten Inhaltes beliebt geworden. Es bietet kurze Belehrungen aus dem Gebiete der allgemeinen Musiklehre, Belehrungen über Tonsystem, Notenschrift, Schlüssel, Intervalle, Tonarten, Tempo, Takt, über Akkorde, Schlüsse, Modulation, über Generalbaß, Figuration, Kontrapunkt, Formenlehre, Vortrag usf. usf. Fragen wie 346 („Was ist der Anhang?“) oder Antworten wie 358 („Was versteht man unter homophoner Satzweise?“ Antwort: „Wenn nur eine Stimme melodisch hervortritt . . .“) u. a. dürften auf ihre methodische Fassung geprüft werden.

Ähnlichen Zwecken wie das genannte Lobesche Buch dient in entsprechender Weise die Arbeit von **C. R. Hennig**: **Der musiktheoretische Unterricht. Für Lernende und Lehrende** (neue durchgesehene Auflage; Leipzig, K. Merseburger, 1 ℳ 60 ₰). Sie hat auch ähnlichen Inhalt. Aber sie hat nicht die Form der Frage und Antwort. Es ist eine „allgemeine Musiklehre“, die für die erste Orientierung recht wohl brauchbar ist.

Ein **Lehrplan des Gesangunterrichtes an den höheren Lehranstalten für die männliche Jugend in** Preußen ist am 21. Juni 1910 vom preußischen Kultusminister von Trott zu Solz unterzeichnet worden. **E. Wiedermann** leitet den Abdruck des Lehrplanes in der Monatsschrift für Schulgesang mit einigen erläuternden Bemerkungen ein (1910, S. 147 f.). Das Singen nach Ziffern wird im Lehrplan ausgeschlossen. „Die Ziffer wird nur zur genaueren Kennzeichnung der Intervalle benutzt.“ „Kompositionen für Männerchor dürfen nur ausnahmsweise und nur mit besonders sorgfältiger Berücksichtigung der jugendlichen Stimme geübt werden.“ „Die Benutzung eines Instrumentes bei der Einführung von a cappella-Sätzen ist in der Regel ausgeschlossen.“

Unter der Überschrift **Das lateinische Hochamt als musikalische Komposition** hatte **Otto E. Drinkwelder S. J.** (Innsbruck) jüngst in der Linzer Quartalschrift (1910, H. 3) einen Aufsatz veröffentlicht, den die Regensburger *Musica sacra* (1910, S. 114—118) den kirchenmusikalisch interessierten Kreisen näher bringt. Drinkwelder macht darauf aufmerksam, daß im *Graduale Romanum* den Hauptteil die Sammlung der nach Zeiten und Festen wechselnden Gesänge bildet und das *Ordinarium* nur ein geringer Bruchteil des Ganzen ist, während in der übrigen kirchenmusikalischen Literatur die Kompositionen der **unveränderlichen** Meßteile weitaus am stärksten vertreten sind. „Sollte denn die moderne Musik nicht imstande sein, den Choralgesängen des *Proprium de tempore* und *de Sanctis* eine ebenbürtige musikalische Literatur an die Seite zu stellen, wie sie dieselbe dem *Ordinarium Missae* an die Seite gestellt hat?“ fragt Drinkwelder. Und er meint: „Der gregorianische Choral hat dabei keine Konkurrenz zu befürchten, er wird dadurch nur von der untergeordneten Stellung in einem Hochamte befreit, um an je einem anderen Hochamte desto ausschließlicher zu herrschen.“

Eine hochinteressante Auseinandersetzung beginnt in der jüngst erschienenen Oktobernummer der Pariser *Tribune de Saint-Gervais* (1910, S. 217—223). Der angesehene Kirchenmusiker **L. Bonvin S. J.** gibt dort eine **Darstellung des Choral-Mensuralismus**, den er selbst vertritt. **Mit Bonvins**

Billigung und auf seinen Wunsch begleitet der ebenfalls als Kirchenmusiker sehr geschätzte A. Gastoué die Ausführungen Bonvins mit Erläuterungen, die den (von Gastoué vertretenen) entgegengesetzten Standpunkt gegenüber den Gründen Bonvins verteidigen.

Der **Kirchweih-Introitus** wird von Dom Johner O S B im Katholischen Kirchensänger (1910, S 116—120) erklärt. — Und der Introitus *„Vocem jucunditatis"* in der *Revue du chant grégorien* (1910/11, Nr 1, S 1—10) durch Leclercq David O S B. Derlei Erklärungen und Analysen bieten mancherlei Anregung. Vielleicht wächst sich aus diesen und ähnlichen Arbeiten einmal ein größeres Werk aus, das im Zusammenhange die einzelnen Choralgesänge des *Graduale Romanum* historisch, liturgisch, ästhetisch und praktisch zu erläutern sucht. Das wäre ein Ziel, „des Schweißes der Edlen wert". Freilich müßte aller unnütze Ballast in diesem „Musikführer durch das *Graduale Romanum*" vermieden werden, um ihn nicht allzu schwerfällig zu machen. Zudem müßte dieser Kommentar ganz solide und gediegen gearbeitet werden. Findet sich nicht vielleicht unter den Benediktinern, etwa unter den Solesmensern, eine Gruppe tüchtiger Choralkenner zusammen, die dieser Aufgabe ein paar Jahre widmen würde?

Eugen Segnitz beginnt in den Blättern für Haus- und Kirchenmusik (15. Jahrg H 1, Oktober 1910, S. 8 f) einen Aufsatz über **Franz Liszts Kirchenmusik**. Darin findet sich (S. 9) die Bemerkung: „Im Gegensatz zu Rheinberger, dessen Kirchenmusik einen mehr intimen, der Einzelperson angehörigen Charakter aufweist, geht jene Liszts auf große monumentale Darstellung aus, auf Wirkungen, die nicht allein das Individuum, sondern die gesamte große Gemeinde der Gläubigen ergreifen, erschüttern und emporheben. Der kirchliche Kultus war das Mittel für Liszts künstlerisches Darstellungsverfahren, die Urtexte der katholischen Liturgie der Grund, aus dem sich seine, oft alle Erdenschwere und menschliche Niedergeschlagenheit schildernden, oft aber auch bis zu ekstatischen Jubelhymnen gesteigerten Melodien entwickelten."

Lyzealprofessor Dr A F Ludwig (Freising) veröffentlicht in der Paderborner Zeitschrift „Theologie und Glaube" (1910, 641—655) einen Aufsatz über **Sebastian Mutschelle**, Konsistorialrat und Chorherr zu St. Veit in Freising, Lyzealprofessor in München (1749—1800). Mutschelle dürfe nicht als ausgesprochener Aufklärer angesehen werden, er sei eher als gemäßigter Reformtheologe zu bezeichnen. In der trefflichen Untersuchung Ludwigs interessiert den Musiker der Hinweis auf die Tätigkeit, die Mutschelle als Freisinger Konsistorialrat dem Schulwesen widmete. Ludwig schreibt u. a.: „Da er (Mutschelle) wohl erkannte, welch günstigen Einfluß die Pflege des Gesanges auf die Gemütsbildung hat, wurde der Unterricht im Gesang obligatorisch, und er selbst verfaßte eine Liedersammlung" (a. a. O. S. 644). **Weiß jemand Näheres über diese gesangspädagogische Arbeit Mutschelles und über seine Liedersammlung?** H. M.

Musikalien.

Vorbemerkung: Die zur Verwendung im katholischen Gottesdienste geeigneten Musikalien werden im „**Cäcilienvereins-Katalog**", der als Beilage dieser Blätter erscheint, besprochen.

Opus 40 von Hellmuth van Eyken bietet **Zwei geistliche Lieder für eine Singstimme und Orgel oder Pianoforte** (Leipzig, Leuckart). Nr. 1 der beiden Lieder (1 ℳ 50 ₰) hat den Text „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir", das zweite (1 ℳ 20 ₰) gibt einige Strophen aus dem *Dies irae* („*Recordare Jesu pie*" bis „*Statuens in parte dextra*"). Für den Vortrag in geistlichen Konzerten ernsten Charakters empfehle ich diese tiefempfundenen Lieder aufrichtig. Sie sind für eine mittlere Singstimme geschrieben. Es spricht religiöser Ernst und wahre Ergriffenheit aus den weihevollen Klängen.

Das für mittlere Stimme und Orgel geschriebene geistliche Lied von Rudolf Rodolz „**Den Antlitz sah' ich**" (Leipzig, Leuckart, 1 ℳ 20 ₰) ist mit harmonischen Rückungen und Verschiebungen reichlich ausgestattet. Aber meines Erachtens müßte es mehr tiefgehende und warme Melodie haben, um eindringend und nachhaltig zu wirken.

Franz Mikorey, ein gebürtiger Münchener, der früher Kapellmeister in Prag war und seit 1902 als Nachfolger A. Klughardts die Hofkapellmeisterstelle in Dessau inne hat, komponierte ein Gedicht von Ed. Mörike (**Gebet**: „Herr, schicke was Du willst, Ein Liebes oder Leides") für Tenor-Solo, Violine, Soloquartett, gemischten Chor, Harfen (oder Klavier) und Streichquintett (Rob. Forberg, Leipzig. Partitur mit unterlegtem Klavierauszug 3 ℳ). Es ist edle, innige und in Wohllaut getauchte Musik, deren Klangschönheit durch die intime Orchestrierung (Sologeige, Streichquintett, 2 Harfen!) einen besonderen Reiz und eine eigene Farbe bekommen hat. Der Komponist steht mit seiner Melodik und Harmonik ganz auf modernem Boden. Nur solche Dirigenten und Sänger, die technisch und geistig den neuzeitlichen Ansprüchen eines mit seinen Finessen fast raffiniert zu nennenden Musikstils gerecht werden, sollen an dieses Werk herangehen.

Drei geistliche Lieder für gemischten Chor enthält Opus 51 von Georg Schumann, dem Direktor der Berliner Singakademie (Leipzig, Leuckart, für jedes Lied Partitur und Stimmen [je 20 ₰] 2 ℳ). Es sind die Texte: „Wo ist ein Gott, wie Du bist?", „Nun schlummre fein, Mein Jesulein" (Maria Wiegenlied am Dreikönigstage) und „Erde singe, daß erklinge" (Huldigung beim Jesukinde von J. von Geissel). Die wohlklingenden und ernst gehaltenen Kompositionen können auch unseren Kirchenchören bei geistlichen Aufführungen außerhalb des Gottesdienstes treffliche Dienste tun. Das zweite Lied braucht einen Solosopran. Nr 2 und 3 sind für außerkirchliche

Weihnachtsfeiern sehr gut geeignet, auch mittleren Chören sind diese beiden Lieder zugänglich Nr. 1 erfordert einen guten Chor.

Zu einer Dichtung von Joseph Faßbinder, **Die heilige Weihnacht**, verfaßte August Wiltberger eine für Soli und gemischten Chor mit Harmonium und Klavierbegleitung bestimmte Kantate (Op. 131, Düsseldorf, Schwann, Partitur 5 ℳ). Die Musik ist ausdrücklich für kleinere Chöre berechnet. Sie stellt deshalb keine großen Ansprüche an die Gesangsroutine und geistige Aufnahmefähigkeit der Sänger. Aber es ist, wenn auch populär einfache, so doch durchaus würdige Musik. Dem Zwecke, bei bescheidenen Chorverhältnissen eine herzliche und edle Weihnachtsfeier zu ermöglichen, dient die Kantate in vollem entsprechender Weise.

Der Festchor *Tu es Petrus* (für vier Männerstimmen, Orgel und drei Posaunen [ad lib.] von M. J. Erb, Op. 80a, Leipzig, Leuckart, Partitur [Orgel] und Chorstimmen [je 20 ₰] 2 ℳ 60 ₰, Posaunenstimmen netto 1 ℳ) ist ein majestätischer Satz voll Mark und Kraft. Die Posaunen möchte ich bei seinem Vortrag nicht gern entbehren. Die Komposition eignet sich meines Ermessens am besten für Papstfeiern, Katholikenversammlungen und ähnliche Veranstaltungen außerhalb der Kirche. Von einem gewaltigen Massenchor unter der Begleitung der Posaunen und eines großen Orgelwerkes gut vorgetragen, muß sie zündend wirken. Da wir für die angedeuteten festlichen Gelegenheiten wirklich nicht zu viel brauchbares Material haben, mache ich unsere Dirigenten nachdrücklich auf dieses Erbsche Werk aufmerksam.

Giovanni Battista Pergolesi, der hochbegabte, jung verstorbene Komponist (1710—1736), dessen *Stabat mater* früher viel gesungen wurde, hat auch eine große Zahl von **Triosonaten** geschrieben. Zwei davon hat Hugo Riemann in sein Sammelwerk *Collegium musicum* aufgenommen (*G*-dur und *B*-dur). Mit drei weiteren Triosonaten desselben Meisters (*D*-dur, *A*-dur und *E*-dur) führt Hugo Riemann eine neue Sammlung Anthologie zur Illustration der Musikgeschichte ein, deren erstes Heft (Berlin, Leo Liepmannssohn, Partitur 6 ℳ, Stimmen à 1 ℳ 50 ₰) durch die drei genannten Pergolesischen Sonaten ausgefüllt wird. Diese Kompositionen sind für zwei Violinen Violoncello und Klavier geschrieben. Es sind hübsche Sätze, die durch ihre frische Art und gediegene Faktur auch heute noch lebhaftes Interesse wecken können. Das *Largo* der ersten Sonate verdient besonders hervorgehoben zu werden. Übrigens ist hier im Klavierpart Seite 9, Takt 1 das *c* in *cis* zu verbessern. Das Heft ist eine schöne und dankenswerte Gabe zur zweihundertjährigen Erinnerung an den Geburtstag des Komponisten. Möge es in Konzerten wie im häuslichen Kreise die gebührende Beachtung finden!

H. M.

Zeitschriften.

Blätter für Haus- und Kirchenmusik (Langensalza) 15. Jahrgang, 1: 6 Streichquartette von Franz Xaver Richter (Hugo Riemann), Japanische Lyrik als Versuchsfeld f. d. neuen exotischen Musikstil (Georg Capellen), Franz Liszts Kirchenmusik I (Eugen Segnitz).

Caecilia (Breslau) 10: Worauf muß d. Chordirigent s. Aufmerksamkeit bes. richten, wenn d. Proben fruchtbringend s. sollen? (Forts., A. Gebauer) — 11: Worauf muß d. Chorregent s. Augenmerk bes. richten, wenn d. Proben fruchtbringend s. sollen? (Schluß, A. Gebauer).

Caecilia (St. Francis Wis.) 10: Wie wahrt d. Chordirigent s. Autorität? (Alfred Gebauer), Kurze Geschichte d. Kirchenmusik (Forts.).

Caecilia (Straßburg) 10: Die Introitus-Psalmen des *Graduale Romanum*, *La question des voix de femmes* (L. T.).

Gregorius-blad, St. (Haarlem) 10: *De beginselen der harmonieleer met het oog op de begeleiding van het Gregoriaansch* (J. A. Borrenbergs).

Kirchenchor, Der (Bregenz) 9: „Messe und Requiem seit Haydn und Mozart“ (Forts.), Zum Wiener Musikkongreß (Alfred Schnerich).

Kirchensänger, Der Kathol. (Beuron) 10/11: Der Kirchweih-Introitus. (D. Johner O. S. B.)

Monatsschrift für Schulgesang (Essen-Ruhr) 7: Der neue Gesanglehrplan für höhere Knabenschulen (F. Wiedermann), Das System d. „organischen Harmonielehre“ Robert Mayrhofers (Schluß, Oskar Schäfer), Neue Bahnen im Notengesangunterricht (A. Beutter), Wie läßt sich das Interesse der Schüler am Volksliede beleben? (H. Lüdeke).

Musica sacra (Gent) 3: *La finale du mode de mi* (Alf. Desmet), *Cloches et clochettes* (C. Vivell O. S. B.)

Musica sacra (Mailand) 9: *Musica e catechismo* (A. Nasoni), *Lo spirito moderno e la musica di chiesa* (Forts., M. Springer), *Ancora il canto delle donne in chiesa in America* (A. Mauro).

Musica sacra (Regensburg) 10: Über d. Dirigieren kathol. Kirchenmusik (Forts., Witt-Haberl), Das lateinische Hochamt als musikalische Komposition (O. E. Drinkwelder S. J.), Zur Gesangbuchfrage (P. Wolde).

Música Sacro-Hispana (Bilbao) 17: *La cultura litúrgico musical del Clero* (N. Otaño S. J.), *Crónicas*.

Revue du chant grégorien (Grenoble) 19. Jahrgang, 1: *Analyses grégoriennes pratiques — L'Introït „Vocem jucunditatis“* (Schluß, Lucien David O. S. B.), *La vie liturgique dans les Séminaires* (A. Vigourel), *Vestiges d'un Kyrie „farci“* (Jean Bleyon), *Le „Tonus peregrinus“* (Forts., C. Vivell O. S. B.), *Causerie sur l'accompagnement* (Forts., C. Meister).

Druck und Expedition der Firma **Friedrich Pustet** in Regensburg.
Nebst Anzeigenblatt, sowie Cäcilienvereins-Katalog, Seite 45—48, Nr. 9912a—9918.

1910. Regensburg, 15. Dezember 1910. **Nro 12.**

Cäcilienvereinsorgan.

45. Jahrgang

der von Dr Franz Xaver Witt († 2. Dezember 1888) begründeten Monatschrift

Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der kathol. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870

Verantwortlicher Herausgeber: Dr Herm Müller, Professor der Theologie in Paderborn (Westfalen)

Erscheint am 15. jedes Monats mit je 16 Seiten Text inkl. des Cäcilienvereins-Kataloges. — **Abonnement** für den ganzen Jahrgang inkl. des Vereinskataloges **3 Mk.**, einzelne Nummern ohne Vereinskatalogbeilage **30 Pf.** Die Bestellung kann bei jeder Post oder Buchhandlung gemacht werden.

Inserate, welche man rechtzeitig an die Expedition einsenden wolle, werden mit **20 Pf.** für die **1spaltige** und **40 Pf.** für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.

Zum 100. Todestage des Gesangbuchverfassers Melchior Ludolf Herold.

Von Anton Schmeck, Dringenberg (Westfalen)

Herold war ein Kind der roten Erde. Er stammte aus Rüthen in Westfalen, wo er am 10. Dezember 1753 als Sohn des dortigen Gerichtsschreibers geboren wurde. Nach Besuch der Schulen in seiner Heimat zog er nach Köln, absolvierte hier das Montanergymnasium und wandte sich dann dem Studium der Theologie zu. 1776 kehrte er als Neopresbyter in seine Heimat Rüthen zurück, um zunächst zwei Jahre als Vikar in diesem Städtchen zu wirken. Weil es ihm aber hier an ausreichender Beschäftigung mangelte, nahm er eine Stelle als Kaplan am münsterischen Damenstift Langenhorst an. Wiederum nur für zwei Jahre. Denn 1780, vier Jahre nach seiner Priesterweihe, berief ihn das Vertrauen seiner Behörde als Pfarrer nach Hoinkhausen im Kreise Lippstadt, in der Nähe von Rüthen gelegen. 30 lange Jahre war es ihm vergönnt, hier als Pfarrer tätig sein zu können bis zu seinem am 31. August 1810 erfolgten Tode. Ein Menschenleben lang! Aber ein Menschenleben reich an Erfolgen, segensreich in seinen Wirkungen bis heute! Ein verarmtes, heruntergekommenes, moralisch und finanziell korrumpiertes Kirchspiel fand er vor, als er von der Behörde den ehrenden Ruf erhielt, hier wieder Ordnung zu schaffen, und ein blühendes, musterhaftes, geistig und materiell wieder hochgebrachtes Kirchspiel stand 30 Jahre später trauernd und voller Schmerz an der Bahre seines größten Wohltäters. Eine Arbeitskraft sondergleichen, auf den verschiedensten Gebieten mit größtem Erfolge immer rastlos tätig.

Er führte in Westfalen die Industrieschule ein, baute aus eigenen Mitteln eine Mädchenschule und fundierte die Lehrerinnenstelle reichlich, sowie auch auf seine Veranlassung die Knabenschule neu gebaut und für den Lehrer (Schulvikar) ein festes Gehalt geschaffen wurde. Alle armen Schulkinder speiste er täglich in der Pastorat. Für die schulentlassenen Jünglinge und Jungfrauen rief er die Sonntagsschule ins Leben. Seine größte Freude war es, die Knaben in Gesang und Musik zu unterrichten. Die Erwachsenen suchte er durch Unterricht und praktische Anleitung zu einer mehr rationellen Betreibung des Ackerbaues zu erziehen. In Hungerjahren verschaffte er allen 150 Familien seines Kirchspiels das nötige Brotkorn, gab entweder seinen eigenen Vorrat her oder verbürgte sich für seine Pfarrkinder an anderen Orten. 1794 brachte

er eine große Zahl von französischen Emigranten in seiner Pfarrei unter und beherbergte selbst in seinem eigenen Hause drei dieser armen Flüchtlinge. Daher konnte es nicht fehlen, daß er von seiner Gemeinde hochgeachtet und verehrt, von den Geistlichen und Schulfreunden viel aufgesucht und um Rat gefragt und auch von seiner Behörde mit Vertrauen beehrt wurde. So erhielt er z. B. auch die Aufsicht über die damals im Herzogtum Westfalen noch vorfindlichen Einsiedler. Da traf ihn mitten in seinem gesegneten Wirken ein Schlaganfall. Nach langem schweren Leiden erlöste ihn der Tod am 31. August 1810. Auf seinem Grabstein stehen die bezeichnenden Worte:

Denkmal dem Verklärten,
Dem guten Hirt seiner Herde,
Dem Beförderer besserer Jugenderziehung,
Dem Verbreiter heiligen Gesanges im Vaterlande,
Dem Wohltäter armer Menschen!

Darunter waren eingemeißelt die Worte: „Lebe immer bei uns fort im Tode!“ In gewisser Weise ist das Wort ja in Erfüllung gegangen. Denn obgleich gestorben, lebte er fort in dem von ihm herausgegebenen und nach ihm benannten „Heroldschen Gesangbuche“.

Die Not der Zeit hatte ihm die Feder in die Hand gezwungen. Das Volk sollte und wollte deutsche Lieder in der Kirche singen. Aber wie erbärmlich waren die Liedersammlungen, die das Volk in Herolds Heimat, im sogenannten churkölnischen Sauerlande, in Händen hatte! Er selbst hatte es in seiner Pfarrei versucht mit dem Salzburger Gesangbuch, da er dem „Gesang der Tochter Sion“ und dem „Blümlein der Andacht“, Bücher, die sonst vielfach gebraucht wurden, keinen Geschmack abgewinnen konnte. Aber das Salzburger Gesangbuch, das für jeden Sonntag nur ein Lied enthielt, war schließlich doch auch ein ebenso erbärmlicher Notbehelf.

Kurz entschlossen ließ er sich (nach seinen eigenen Aufzeichnungen) aus ganz Deutschland für 30 Rtlr. katholische Gesangbücher kommen. Damit gibt er selbst zugleich auch die Quellen an, aus denen er geschöpft hat: katholische, und nicht protestantische Gesangbücher, und zwar ziemlich alle, die damals im katholischen Deutschland irgendwie in Gebrauch waren. An Gesangbüchern, die er nicht benutzt hat, habe ich nach langem eingehenden Forschen bislang folgende festgestellt: Mainzer Cantual 1762, Erfurter Christkatholisches Gesangbuch 1779, Geistliches Psälterlein 1759, Heiligenstadter Neu Katholisches Gesangbuch 1793, Lieder zum Gebrauche der katholischen Jugend in Dresden 1790 und das Les- und Sangbuch der Jesuitischen Sodalitäten (ohne Jahr). Sonst hat er aus allen andern, bald viel, bald wenig entnommen. Mitunter nur einige Verse mitten aus irgend einem Liede, zuweilen nur das eine oder andere Lied, das er zudem dann noch ummodelte, oft aber auch Lieder in erheblichen Mengen, nicht jedoch, ohne nicht überall seine bessernde Hand anzulegen, wo theologische oder ästhetische Mängel sich vordrängten. Am meisten benutzt hat er Busch, Carli, Kohlbrenner, Sperl, Tillmann und Werkmeister, aus denen er auch seine vielen protestantischen Lieder geschöpft hat. Zumal die Lieder mit den Anfangsbuchstaben N und W finden sich durchweg mehr oder weniger in fast allen damaligen Gesangbüchern. Es kann ihm also daraus nicht ein besonderer Vorwurf gemacht werden, daß die Hälfte seiner Lieder protestantisch war. Die obengenannten Gesangbücher waren durchaus nicht besser, mit Ausnahme des einzigen Tillmann. Es muß vielmehr anerkannt werden, daß er lutherisch klingende Ausdrücke sorgfältig ausgemerzt hat, daß er lutherische Kernlieder nicht aufgenommen, und daß er ganz sicher bei vielen, wenn nicht den meisten Liedern, sich nicht des protestantischen Ursprunges bewußt war. Er schrieb einfach in gutem Glauben ab. Das einzige Lied „Ich Staub vom Staube wer bin ich“, das sich vor ihm in keinem katholischen Gesangbuche vorfindet, war ihm geläufig aus seiner Studienzeit in Köln, wo Klopstock, der Verfasser dieses Liedes, und Gellert seine Lieblingsdichter waren.

Die erste Auflage erschien 1803 im Selbstverlage. Es war nur mal erst ein Versuch. Als er nun viele Zuschriften und Anerkennungsschreiben von hoch und

niedrig erhielt, arbeitete er sein Werk zu dessen größtem Vorteile noch einmal ganz um und gab es 1807 heraus unter dem Titel „Der heilige Gesang oder vollständiges katholisches Gesangbuch für den öffentlichen Gottesdienst und die häusliche Andacht.“ Form und Inhalt blieb von dieser zweiten Auflage so ziemlich unverändert bis zu seiner Verdrängung durch das „*Sursum Corda*“ im Jahre 1873.

Den Gebetsanhang fügte der 4. und ff. Auflagen der Pfr. Köchling zu Anröchte an (gest. zu Bödefeld 1841). Das Choralbuch verfaßte der Justizamtmann Keyser zu Oestinghausen (1807), das 1845 durch das Choralbuch Roerens abgelöst wurde.

Verbreitet war das Heroldsche Gesangbuch im Sauerlande, im Großherzogtum Berg, in der westfälischen Mark, im Vest Recklinghausen, im Darmstädter Bezirk, im südlichen Münsterlande, teilweise im Eichsfelde, im Siegerlande, im Seminar zu Konstanz und sogar hoch oben in Ermland. Also ein immerhin recht ausgedehnter Verbreitungsbezirk.

Soll man ein Gesamturteil abgeben über dies Gesangbuch, so muß man sagen, daß ihm als Kind der Aufklärungszeit viele Mängel anhaften. Man darf aber nicht einseitig nur den heutigen Maßstab eines geläuterten kirchlichen Geschmackes anlegen, man muß das Buch auch betrachten als Produkt jener gährenden, ringenden Epoche, wo bei Katholiken wie bei Protestanten die Gesangbuchnot gleich groß war, wo aber den Gesangbuchverfassern mustergültige Vorbilder, Richtlinien und Richtwege fehlten, an die sie sich hätten halten können. Legt man diesen Maßstab an, so wird man nicht sagen, daß das Heroldsche Gesangbuch einen Markstein bildete in der Geschichte des katholischen Kirchenliedes, aber man wird gerechterweise anerkennen müssen, daß es unter den vielen wässerigen Gesangbüchern jener Zeit einen hervorragenden Platz einnahm und viele, wenn nicht die meisten, an Wert und Brauchbarkeit übertraf. Gewiß, die eine Hälfte seiner Lieder war ohne viel dichterischen Wert und für den Gottesdienst wenig geeignet, keine Lyrik, dafür aber um so mehr gereimte Prosa. Aber die andere Hälfte war desto besser und enthielt neben altbewährten guten auch viele schöne neue Lieder, die noch heutzutage in vielen Diözesen mit großer Freude und Begeisterung gesungen werden.

Hier und da wird heutzutage wohl noch im Sauerlande ein Lied aus dem alten Herold gesungen. Mehr und mehr beginnt sein Bild zu verblassen. Auch Exemplare der einzelnen Auflagen sind schon recht selten. Von einigen Auflagen war sogar trotz eifrigsten Suchens nichts mehr zu entdecken. Am wenigsten enthalten die Universitäts- und sonstigen öffentlichen Bibliotheken von ihm. Leider! Und ich unterschreibe in dieser Beziehung gern, was Stephan Beißel in den Stimmen aus Maria-Laach 1909 II 405, von den Gebetbüchern sagt, was aber in noch viel höherem Maße von den Gesangbüchern gilt: „Die meisten Bibliotheken sammeln sie nicht. Die Besitzer lassen sie verkommen oder verbrennen sie, obwohl solche Bücher, zu einer Sammlung vereint, eine wichtige Fundgrube bilden würden zur Erkenntnis des religiösen Lebens der Vergangenheit“.[1])

Die Formulare der römischen Weihnachtsmessen und die Liturgie des frühchristlichen Orients.

Von Dr. A. Baumstark (Achern).

Eine Erscheinung von gleich ehrwürdigem Alter wie schlichter Schönheit stehen im *Missale Romanum* als drei seiner köstlichsten Perlen die Formulare der dreifachen Meßfeier des Weihnachtsfestes, die aus dem stadtrömischen Kultus des späteren christlichen Altertums sich über das gesamte Gebiet der römisch-abendländischen Liturgie verbreitet hat. Man wird kaum irre gehen, wenn man noch ihre heutige Gestalt im wesentlichen als diejenige betrachtet, welche ihnen um die Wende vom 6. zum 7. Jahr-

[1]) Wer sich näher über M. L. Herold und sein Gesangbuch orientieren will, findet das Nötige in der kürzlich von dem Verfasser dieses Aufsatzes erschienenen Schrift: Zum 100. Todestage des bekannten Gesangbuchverfassers M. L. Herold, Dortmund, Verlag der Wilhelm-Augusta-Viktoria-Bücherei. Preis 1 ℳ. 14 Illustrationen, Herolds Stammbaum und Autogramm zieren das reichhaltige, vornehm ausgestaltete und doch billige Buch.

hundert Gregor d. Gr. gegeben hat.[1]) Wünscht man einen Blick in die Vorgeschichte zu tun, die sie vor dem Zeitalter des großen Papstes gehabt haben, so kommen bezüglich der Gebetstexte nächst der auf Alkuin zurückgehenden Appendix des von Papst Hadrian I. an Karl d. Gr. gesandten *Sacramentarium Gregorianum* und dem *Sacramentarium Gelasianum* vor allem die Weihnachtsmessen des sog. *Sacramentarium Leonianum* in Betracht, deren erste beispielsweise die heute zur Mischung von Wasser und Wein beim Offertorium gesprochene Oration: *„Deus qui humanae substantiae dignitatem“* als eine nur höchst oberflächlich retouchierte uralte Weihnachtskollekte erweist.[2]) Was die in den alten Sakramentarien fehlenden biblischen Gesangs- und Lesestücke betrifft, so dürfte ein Vergleich der drei römischen Formulare mit demjenigen nicht ohne Interesse sein, was wir über frühchristlich-orientalische Weihnachtsliturgie der vorgregorianischen Zeit zu ermitteln vermögen.

Es sind nächst einer Bemerkung in dem auf das letzte Viertel des 4. Jahrhunderts zurückgehenden Schreiben der früher Silvia genannten Palästinapilgerin Aetheria[3]) vor allem zwei Quellen, die hier sich darbieten: die armenische Übersetzung des Lektionars der Kirche von Jerusalem, mit der Conybeare in seinem *Rituale Armenorum*[4]) bekannt gemacht hat, und das in der liturgie- und literaturgeschichtlichen Forschung den nicht völlig zutreffenden Namen eines Oktoëches des Severus von Antiocheia führende gräko-syrische Gesangbuch der syrischen Jakobiten, dessen durch den gelehrten Ja'qobh von Edessa im Jahre 675 hergestellten endgültigen Text eine mit englischer Übersetzung begleitete Ausgabe von Brooke zugänglich zu machen beginnt.[5]) Das palästinensisch-armenische Lektionar spiegelt noch die Verhältnisse einer Zeit, in welcher Jerusalem, bekanntlich besonders zähe in der Ablehnung des neuen Weihnachtsfestes vom 25. Dez., fortfuhr, in älterer morgenländischer Weise den 6. Januar als den Geburtstag Christi zu begehen. Näherhin wird man die zwei Jahrzehnte zwischen 460 und 480 ungefähr als die Epoche betrachten müssen, welcher das vom armenischen Übersetzer zugrunde gelegte griechische Original entstammte. Das syrische kirchliche Liederbuch ist im wesentlichen die Wiedergabe einer Sammlung von Gesängen, die der Monophysite Severus während seines

[1]) Die Gebetstexte des heutigen *Missale* sind, von einigen Varianten des genaueren Wortlautes abgesehen, in allen drei Formularen diejenigen des Hadrianischen *Sacramentarium Gregorianum* (Migne, *Patrol. Lat.* LXXVIII Sp. 29—33) d. h. unmittelbar der um Ende des 8. Jahrhunderts herrschend gewesenen Form des stadtrömischen Meßbuches. In den Fragmenten eines „Gregorianischen“ Sakramentars in Monte Cassino, welche die in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts gebräuchlich gewesene Form desselben kennen lehren und von Dom A. Wilmart O. S. B. in der *Revue Bénédictine* XXV (1908) S. 281—300 behandelt wurden, ist leider die Weihnachtsliturgie gar nicht vertreten. Die Gesangsstücke der gegenwärtigen Weihnachtsmesse stellen im Wesen der Sache eine nicht allzu bedeutende Reduktion der im „Gregorianischen“ *liber antiphonarius* (a. a. O. Sp. 646 f.) gebotenen dar, indem 1—3 Psalm-„*versus*“ beim Offertorium und der „*psalmus*“ bei der Communio in Wegfall gekommen sind.

[2]) Vergl. Migne *Patrol. Lat.* LV Sp. 146. Dieselbe Weihnachtsoration kehrt alsdann in einem Anhang von „*orationes ad vesp. sive matut.*“ des Gelasianum (Migne *Patrol. Lat.* LXXIV Sp. 1059) und in einer Serie von „*aliae orationes*“ der Alkuinschen Appendix zum Gregorianum (a. a. O. Sp. 33) wieder. Man sieht, wie langsam der Text endgültig aus der römischen Weihnachtsliturgie geschwunden ist. Verblieben ist er bis zur Stunde als „*oratio super sindonem*“ in der Vigilmesse des 24. Dezember im ambrosianischen Ritus Mailands (*Missale*-Ausgabe vom Jahre 1902 S. 20).

[3]) K. Meister hat allerdings in einer eingehenden Studie *De itinerario Aetheriae abbatissae perperam nomini S. Silviae addicto* im „Rhein. Museum für Philologie“. Neue Folge LXIV (1909) S. 337—392 die These zu begründen gesucht, daß der unschätzbare Text vielmehr erst der Zeit zwischen 533 und 540 entstamme. Dagegen vergl. aber meine kurze Besprechung dieser Arbeit in der *Rassegna Gregoriana* VIII (1909) Sp. 533—540 und J. Deconinck im Juliheft des Jahrganges 1910 der *Revue Biblique*. Ich werde demnächst noch ausführlicher die völlige Unhaltbarkeit einer so späten Datierung der Aetheria dartun.

[4]) *Rituale Armenorum being the administration of the sacraments and the breviary rites of the Armenian Church* usw. Oxford 1905. S. 507—527. Das „Weihnachts“fest noch des 6. Januar speziell S. 517. Das hochwichtige liturgiegeschichtliche Dokument, auf das ich a. a. O. Sp. 534 f. nachdrücklich hingewiesen habe, blieb sonst bislange fast völlig unberücksichtigt. Nur Rev. F. G. Holweck hat in einer im „Pastoral-Blatt“ von St. Louis, Mo. erschienenen Studie über „Mariä Himmelfahrt“ (S. 10 f. des mir vorliegenden Separatabdrucks) gebührend dasselbe herangezogen.

[5]) *James of Edessa: the hymns of Severus of Antioch and others* in der *Patrologia Orientalis* Band VI, Heft 1 (S. 1—179). Über dieses Liturgiedenkmal vergl. im allgemeinen mein Buch über „Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten“. Paderborn 1910 (Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums III. 3—5). S. 45—48.

kurzen Patriarchats (512—519) der Kirche von Antiochia geschenkt hat. Doch haben in dasselbe hier und dort auch Lieder anderer Verfasser Aufnahme gefunden. Insbesondere scheinen von den 14 Gesängen auf das Weihnachtsfest — selbstverständlich schon des 25. Dezember —, die es eröffnen, sieben (die Nr. 4—10) nicht Übersetzungen aus dem Griechischen, sondern aramäische Originale zu sein, als deren Dichter man möglicherweise den streitbaren monophysitischen Bischof Philoxenos von Hierapolis (gest. 523) zu vermuten Grund hat.[1]) In jedem Falle ist es ein Gebot der Vorsicht, als Belege speziell des stadtantiochenischen Ritus des beginnenden 6. Jahrhunderts ohne weiteres nur die andere Hälfte unserer Texte heranzuziehen.

Fassen wir zunächst die biblischen Gesangstücke der römischen Meßformulare ins Auge, so nehmen in demjenigen der *Missa in nocte* die beiden Psalmen 2 und 109 (110) eine beherrschende Stellung ein. Dem ersteren sind Introitus und Alleluja, dem letzteren Graduale und Communio entnommen, bezw. es ist ursprünglich mit 2, 7 als Responsorium der erstere zu Anfang dieser Nachtmesse, mit 109 (110), 3 als solchem der letztere vor ihrer Epistel vollständig zu responsorischem Vortrag gelangt, während je das betreffende Responsorium als Allelujavers und als Kommuniongesang erneute Verwendung erfuhr.[2]) Beide Psalmen spielen nun nicht nur auch in griechischer und syrischer Weihnachtsliturgie noch der Gegenwart eine hervorragende Rolle.[3]) Sie wurden vielmehr, und zwar in ganz ähnlicher Weise wie in der römischen Nachtmesse, schon in der den Charakter einer Weihnachtsliturgie tragenden Epiphanieliturgie der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts in Jerusalem verwendet. Der vollständige Psalm 109 (110) wurde hier nach Ausweis des altarmenischen Lektionars bis zum vierten Tage der Epiphanieoktav einschließlich täglich bei der Eucharistiefeier, sei es vor, sei es nach der apostolischen Brieflesung gesungen. Ps. 109 (110), 3 fand speziell am dritten Oktavtage als Präludium zu derselben und *Ps.* 2, 7 fand als Gesangseinlage zwischen zwei evangelischen Perikopen bei einer Vigilienfeier Verwendung, zu der man sich am Abend des 5. Januar in der Geburtskirche zu Bethlehem versammelte.[4])

In der *Missa in aurora* geht im Graduale Ps. 117 (118), 23 eine nicht streng schriftgemäße Verbindung von V. 26 mit dem zweiten Kolon von V. 27 desselben Psalmes voran: *„Benedictus qui venit in nomine Domini: Deus Dominus et illuxit nobis"*, d. h. es hat die letztere ursprünglich als Responsorium zu einem responsorischen Vortrag, wenn schon nicht des ganzen Psalmes, so doch seines Schlußteiles V. 23—29 gedient.[5]) Die Verbindung der nämlichen Elemente nur in umgekehrter Reihenfolge nimmt nun unter dem Namen des *„Theos Kyrios"* in der Matutin (dem *„Orthros"*) des griechischen Ritus eine Stellung ein, die einigermaßen derjenigen des *Gloria in excelsis* in der Meß-

[1]) Ja'qûbh von Edessa hat bei seiner Revision der ursprünglichen syrischen Übersetzung des „Oktoëchos", die einen Abt Paulus zum Urheber hatte, alle dem Versmaße zulieb über eine wörtliche Wiedergabe des griechischen Originals hinaus beigefügten syrischen Worte mit peinlicher Gewissenhaftigkeit bezeichnet. Von einer solchen Bezeichnung fehlt nun aber in den fraglichen Nummern jede Spur, was, da es kaum denkbar ist, daß in ihnen auch nicht ein einziges erweiterndes Wort vom Übersetzer sollte beigefügt worden sein, sich füglich nur als Anzeichen dafür verstehen läßt, daß sie überhaupt nicht aus dem Griechischen übersetzt sind. Gerade an Philoxenos als Autor zu denken legt eine seinen Namen nennende Bemerkung allerdings schon zu Nr. 1 nahe.

[2]) Bezw. in ältester Zeit auch bei der Communio noch einmal der ganze Psalm zu Gehör gebracht wurde. Vergl. den „Gregorianischen" *liber antiphonarius*.

[3]) Im griechischen Ritus bildete Psalm 2, 7 und 8a das *Προκείμενον* (= Graduale), Ps. 109 (110), 1, 2a 3b die *Alleluia*-Verse der abendlichen Vigilmesse, Ps. 109 (110), 3b das *εἰσοδικόν* (Gesang zum Einzug des Zelebranten in den Altarraum) in der Festmesse; im „chaldäischen", d. h. uniert-nestorianischen werden beide Psalmen hintereinander in dem mit dem speziellen Namen der „Vigil" bezeichneten Teile des Nachtoffiziums, im „reinen syrischen", d. h. uniert-jakobitischen wird Ps. 109 (110) zu Anfang der (ersten) Vesper gesungen. Vergl. bezüglich der beiden syrischen Riten *Breviarum Chaldaicum* I Paris 1886, S. 342, *Breviarum iuxta ritum Ecclesiae Antiochenae Syrorum* II Mossul 1886, S. 465.

[4]) Das armenische Lektionar redet näherhin von der „Hütte der Hirten" als dem Orte der gottesdienstlichen Versammlung. Man wird dies als Bezeichnung für die Unterkirche der Geburtsbasilika zu verstehen haben, in welche Grotte oder „Stall" der Geburt des Heilands umgewandelt war.

[5]) Schon die Präfation des zweiten Meßformulars für Weihnachten im *Sacramentarium Leonianum* (Migne *Patrol. Lat.* LV Sp. 148) zitiert *„Benedictus, qui venit in nomine Domini, qui tamquam sponsus procedens de thalamo suo Deus Dominus et illuxit nobis"*. Die beiden Elemente dürften mithin entschieden schon in der vorgregorianischen Weihnachtsliturgie Roms eine hervorragende Rolle gespielt haben.

liturgie und des „Te Deum“ in der Matutin des römischen entspricht.[1]) Die feierlichste Ausgestaltung seines Vortrages macht das kurze Morgenkantikum dort zu einem der ersten und eindrucksvollsten Höhepunkte des noch im Dunkel der letzten Nachtstunden gefeierten Frühgottesdienstes.[2]) Wenn wir nun bei der Pilgerin Aetheria[3]) lesen, daß man zu ihrer Zeit eben in diesen Stunden in der Morgenfrühe des 6. Januar von Bethlehem, wo man die Nachtfeier der Geburt des Heilands begangen hatte, nach Jerusalem zurückzog, indem man sang: *„Benedictus, qui venit in nomine Domini, et cetera, quae secuntur“*, so kann es keinem Zweifel unterliegen, daß hier das spätere „*Theos Kyrios*“ aber nicht in der dem griechischen Ritus der Folgezeit eigenen, sondern in derjenigen Anordnung seiner Bestandteile gemeint ist, die genau entsprechend gerade die im Morgengrauen zu feiernde Messe der römischen Weihnachtsliturgie aufweist.[4])

Die Antiphone zum Introitus sowohl der zweiten, als auch der dritten römischen Weihnachtsmesse endlich sind dem 9. Kapitel des Propheten Isaias Vers 6 entnommen, wobei der Schrifttext im ersteren Falle wieder eine ziemlich freie Behandlung erfahren hat. Demgegenüber ist wiederum nicht nur Is. 9, 6 f. die vorletzte der acht alttestamentlichen Lektionen, die noch im heutigen griechischen Ritus am 24. Dezember von der — abendländisch gesprochen: „ersten“ — Vesper (dem „großen *Hesperinos*“) seiner Weihnachtsfeier zu der abendlichen Vigilmesse jenes Tages überleiten, nachdem die Stelle vorher auch in der Non desselben Tages verlesen wurde. Vielmehr hat Is. 9, 5—7 dem altarmenischen Lektionar zufolge eine der Lektionen schon der oben berührten palästinensischen Vigilienfeier des 5. Januar gebildet, wie sich dieselbe, wenn nicht schon im 4., so doch im 5. Jahrhundert gestaltete. Nicht minder muß die Stelle einen hervorragenden Platz in der Weihnachtsliturgie derjenigen syrischen, bezw. näherhin vielleicht mesopotamischen Kirche eingenommen haben, aus welcher die Weihnachtsgesänge Nr. 4—10 des sogenannten Severianischen Oktoëchos hervorgegangen sind. Denn in Nr. 7 wird Is. 9, 6 unmittelbar hinter Is. 7, 14 näherhin in einer Weise zitiert, die bereits an eine mosaikartig aus Is. 7, 10—16, 8, 8—10, 9, 1—3 und 6 f. gebildete, Weihnachtslektion des späteren syrisch-nestorianischen Ritus erinnert.[5])

---

[1]) *Θεὸς Κύριος καὶ ἐπέφανεν ἡμῖν, εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου*, lautet der Text der griechischen Liturgie. Derselbe wird an den Festtagen der *Quadragesima* und an den Samstagen, auf die kein höheres Heiligenfest fällt, nicht gesungen. Letztere Ausnahme hängt mit der Auffassung des Samstages als Gedächtnistages aller Verstorbenen zusammen: Buße und Trauer schließen also das *Θεὸς Κύριος* aus.

[2]) Das *Θεὸς Κύριος* wird nämlich viermal wiederholt. Der Gesang weiterer Psalmverse, der „kleinen Doxologie“ (= *Gloria Patri* usw.) und bestimmter Stücke liturgischer Poësie umranken seinen Vortrag und während desselben wird das im Dunkel gehüllte Gotteshaus möglichst strahlend hell erleuchtet.

[3]) 25 § 6 (P. Geyer *Itinera Hierosolymitana saeculi* III—VIII. Wien 1898. S. 75 g. 26 ff.). Mit dem Zitat „*Benedictus*“ usw. beginnt hier der Text hinter einer durch Ausfall eines Blattes entstandenen Lücke wieder. Daß man sich beim Gesang jener Worte auf dem Wege zwischen Bethlehem und Jerusalem befand und während desselben der Morgen heraufkam, lehrt alsbald die Angabe: „*ac sic pervenitur in Jerosolima ea hora, qua incipit homo hominem posse cognoscere, id est prope luce, ante tamen quam lux fiat.*“

[4]) P. Geyer meint zwar, durch das „*cetera quae secuntur*“ werde das „*Benedictus*“-Zitat zu dem Lobgesang der Kinder am Palmsonntag Matth. 21, 9 ergänzt. Aber jener hat doch mit der Weihnachtsfeier schlechterdings nichts zu tun, während zu dieser ein „*Deus Dominus et illuxit nobis*“ aufs vorzüglichste paßt. Daß in der Tat das *Θεὸς Κύριος* und zwar in der römischen Anordnung seiner Elemente ursprünglich speziell in der Weihnachtsliturgie des syrisch-griechischen Ostens seinen Platz hatte, wird überdies durch den bekanntlich wesenhaft orientalischen sog. mozarabischen Ritus Spaniens bestätigt, in welchem das die Festmesse des 25. Dezember eröffnende „*Officium*“ (= Introitus) lautet (Migne *Patrol. Lat.* LXXXV. Sp. 183): „*Alleluia. Benedictus qui venit, alleluia, in nomine Domini. Alleluia alleluia. ℣. Deus Dominus et illuxit nobis. ℟. In nomine Domini. ℣. Gloria et honor Patri et Filio et Spiritui Sancto in saecula saeculorum. ℟. In nomine Domini.*“

[5]) Brooks, S. 50: „In das Geheimnis der Geburt aus der Gottesgebärerin Maria ohne männlichen Samen einst voraus eingeweiht und in Verwunderung und großes Staunen versetzt, rief Isaias mit lauter Stimme und sprach: ‚Siehe, die Jungfrau empfängt und gebiert!‘ Und da den Gebornen er betrachtet und erkannt, daß des Vaters ewiger Sohn er ist und daß einer und derselbe in seinem Erbarmen sonder Veränderung im Fleische zum Kinde ward, jenen Knaben, der heute uns wird geboren, mit sichtete ihm, verkündete er und sprach das prophetische Wort: ‚Ein Knabe ist, traun, uns geboren, ein Sohn uns geschenkt, von dem sein Name schon dartut, daß er der großen Planes Engel, der wunderbare Berater und mächtige Gott ist.‘“ Über die spätere nestorianische Lektion vergl. Wright-Cook *A catalogue of the syriac manuscripts preserved in the library of the University of Cambridge*. Cambridge 1901. I. S. 82. Bemerkenswert ist übrigens, daß auch die erste Weihnachtspräfation des Sacra-

Von den Episteln der drei römischen Weihnachtsmessen ist sodann die aus den Versen 2, 11—15 des Briefes an Titus gebildete der *Missa in nocte* laut dem armenischen Lektionar diejenige der Festmesse des 6. Januar im frühchristlichen Gottesdienste Jerusalems gewesen.[1]) Der Anfang des Hebräerbriefes, dem diejenige der *Missa in die* entnommen ist, spielt zunächst wieder eine bedeutsame Rolle in der Weihnachtsliturgie auch des heutigen griechischen Ritus. Hebr. 1, 1—12, also genau das im römisch-abendländischen verwandte Stück, kommt dort in der Prim, Hebr. 1, 10—23 in der Sext des 24. Dezember und die ganze Partie Hebr. 1, 1—23 als Epistel einer aus dem „großen *Hesperinos*“ herauswachsenden Abendmesse zur Verlesung.[2]) Wieder hie war aber auch in diesem Punkte schon das frühchristliche Jerusalem mit seinem maßgeblichen Beispiele vorangegangen, noch bevor es die Verlegung der Geburtsfeier Christi vom 6. Januar auf den 25. Dezember adoptiert hatte. Das ganze erste Kapitel des Briefes lehrt das armenische Lektionar als Epistel des dritten Tages der althierosolymitanischen Epiphanieoktav kennen.

Gehen wir schließlich zu den Evangelienperikopen unserer drei Messen über, so ist die Verlesung der Geburtsgeschichte nach Lukas, die im römischen Ritus auf die *Missa in nocte* und die *Missa in aurora* verteilt wird, etwas naturgemäß fast jeder Weihnachtsliturgie Inhärierendes.[3]) Eine engere Berührung mit dem Brauche Roms und des ihm sich anschließenden Abendlandes bezeichnet es aber doch, wenn Luk. 2, 1—20 im griechischen Ritus nicht das Evangelium der Festmesse des 25., sondern dasjenige der abendlichen Vigilmesse des 24. Dezember ist, im syrisch-jakobitischen das Stück, sei es vollständig, sei es schon mit Vers 18 abbrechend, im Nachtoffizium des Weihnachtsfestes gelesen[4]) und Luk. 2, 8—20 durch das armenische Lektionar für das Jerusalem des 5. Jahrhunderts als eine derjenigen Schriftstellen bezeugt wird, welche man bei der nächtlichen Vigilienfeier vom 5. zum 6. Januar in Bethlehem verlas.

Das Evangelium der eigentlichen Festmesse am Geburtstage des Herrn pflegt demgegenüber im Orient die Magierperikope aus Matthäus zu bilden.[5]) Die Verlesung des Johannesprologes in der römischen *Missa in die* ist hier etwas auf den ersten Blick völlig Singuläres. Das Stück ist im Osten, der altchristlichen Sitte einer Verlesung des Johannesevangeliums in der Zeit zwischen Ostern und Pfingsten entsprechend, evangelische Meßperikope vielmehr, sei es des Ostersonntags selbst,[6]) sei es unseres „Weißen Sonntags“.[7]) Aber eine höchst bemerkenswerte Parallele bietet morgenländische Liturgie

---

mentarium Leonianum (Migne, *Patrol. Lat.* LV Sp. 147) in einem Atemzug Is. 7, 14 und 9, 6 zitiert. Hat etwa auch der römische Ritus, bevor ihm die ständige alttestamentliche Lesung in der Messe verloren ging, eine beide Stellen enthaltende Weihnachtslektion besessen? Eine solche bietet auf gallischem Boden das dem 7. Jahrhundert entstammende Lektionar von Luxeuil (Migne, *Patrol. Lat.* LXXII Sp. 175). In dem syrischen Lektionar des jakobitischen Patriarchen Athanasios V. (986—1002), über das ich auf mein „Festbrevier und Kirchenjahr“ S. 162 f. verweisen darf, umfaßt die letzte von acht alttestamentlichen Weihnachtslesungen Is. 9, 16—9, 17. Vergl. Wright, *Catalogue of syriac manuscripts in the British Museum acquired since the year* 1838. I. London 1870. S. 155.

[1]) Die Übereinstimmung ist um so beachtenswerter, weil diese Briefstelle weder in abendländischer noch in morgenländischer Liturgie des 25. Dezember je wieder vorzukommen scheint. Das Stück ist sonst vielmehr vielfach am 6. Januar haften geblieben. So bieten Tit. 2, 11—3, 7 als Epiphanieepistel übereinstimmend das Lektionar von Luxeuil (Migne, a. a. O. Sp. 178), dasjenige des jakobitischen Patriarchen Athanasios V. (Wright, a. a. O.) und das spätere nestorianische (Wright-Cook, a. a. O. II S. 1138), und Tit. 2, 11—3, 2 hat als solche der ambrosianische (*Missale*-Ausgabe vom Jahr 1902 S. 48 f.), Tit. 2, 11—14, 3, 4—7 der griechische Ritus.

[2]) Auch im Lektionar von Luxeuil (Migne, a. a. O., Sp. 175) kommt Hebr. 1, 1—13 hinter der Mosaiklektion aus Isaias, in dem als *Sacramentarium Gallicanum Vetus* bekannten Meßbuch von Bobbio (Migne, a. a. O. Sp. 466) kommt Hebr. 1, 1—3 hinter Is. 9, 6 f., im mozarabischen Missale (ebenda LXXXV Sp. 187) Hebr. 1, 1—13 und in der dritten Messe des ambrosianischen Ritus (*Missale*-Ausgabe vom Jahre 1902 S. 25) Hebr. 1, 1—9 je hinter Is. 9, 1—7 als zweite nichtevangelische Weihnachtsperikope.

[3]) Man vergleiche hierüber, was das Abendland anlangt, die Beiträge bei St. Beissel S. J., Entstehung der Perikopen des Römischen Meßbuches“. Freiburg i. B. 1907.

[4]) Vergl. hierüber mein „Festbrevier und Kirchenjahr“ S. 178.

[5]) So schon im palästinensisch-armenischen Perikopenbuch und späterhin vor allem im griechischen Ritus, worüber ich auf H. Kehrer, „Die heiligen drei Könige in Kunst und Literatur“. Leipzig 1908. I. S. 29 verweise. Im syrisch-jakobitischen Ritus ist das Stück evangelische Perikope der Matutin des 25. Dezember. Vergl. „Festbrevier und Kirchenjahr“ a. a. O.

[6]) So im griechischen Ritus.

[7]) So im palästinensisch-armenischen Lektionar (Conybeare S. 524).

doch auch zu seiner römischen Verwendung. Im syrisch-jakobitischen Ritus ist Joh. 1, 1—14 (bezw. 17) ständige Evangeliumslesung in der („ersten") Weihnachtsvesper,[1]) um wenigstens in einzelnen Evangeliarien[2]) auch als solche der Festmesse wiederzukehren, und daß irgend welche Verknüpfung des Johannesprologes mit der Weihnachtsliturgie auf syrischem Boden uralt sein muß, erhärtet wieder einer der wohl nicht unmittelbar auf Antiocheia zurückgehenden Weihnachtsgesänge des „Severianischen" kirchlichen Liederbuches, Nr. 9, wenn es hier[3]) u. a. heißt: „Hiervon wurde auch Johannes wiederum inspiriert, in seinem Evangelium zu schreiben, indem er verkündete und sprach: ‚Das Wort wurde Fleisch und wohnte unter uns'."

Es ist eine ganze Reihe auffallender Übereinstimmungen zwischen römischer und frühchristlich morgenländischer Weihnachtsliturgie, was sich da herausstellen läßt. Wie sind diese Erscheinungen zu deuten? — Bekanntlich hat sich das Weihnachtsfest des 25. Dezember von Rom aus nach dem Osten verbreitet. Eine Homilie des heil. Johannes Chrysostomos ist das unschätzbare Denkmal der Übernahme des römischen Festes speziell durch Antiocheia, die spätestens im Jahre 388 erfolgte. Sollten mit dem Feste selbst auch einzelne Teile seiner stadtrömischen Liturgie im Orient Annahme gefunden haben? — Bezüglich der Verwendung des Johannesprologes kann man durchaus geneigt sein, diesen Sachverhalt anzunehmen. Das eigentümlich römische Hauptevangelium des 25. Dezember könnte sehr wohl mit dem Festdatum im letzten Viertel des 4. Jahrhunderts zunächst durch Antiocheia adoptiert worden sein und von hier aus sich weiter nach dem syrischen Osten verbreitet haben. Aber für die noch am 6. Januar haftende Weihnachtsfeier Jerusalems, welche das altarmenische Perikopenbuch kennen lehrt, ist eine römische Beeinflussung undenkbar. Die Verhältnisse können hier nur umgekehrt liegen: Jerusalem muß der gebende, Rom der empfangende Teil gewesen sein. Es scheint, als habe man bei der näheren Ausgestaltung der Festliturgie des 25. Dezember sich in Rom an die hierosolymitanische des 6. Januar angelehnt. Auch die so merkwürdige Tatsache, daß der 6. Januar im Zusammenhang mit der Einführung des Geburtsfestes vom 25. Dezember in Rom sich zu einem fast ausschließlichen Gedenktage der Magieranbetung ausgestaltete, während er im ganzen Orient dem neuen Geburtsfest als reines Fest der Jordantaufe gegenübertrat und im gallisch-spanischen Liturgiegebiet wenigstens beide Wertungen ebenbürtig nebeneinanderstehen, — auch diese Tatsache wird sich bei der Annahme einer wurzelhaften Abhängigkeit der römischen von der Weihnachtsliturgie Jerusalems am leichtesten erklären lassen. Doch kann ich hierauf an dieser Stelle nicht näher eingehen. In jedem Falle ergibt sich hier zu der besonders auf dem kunstgeschichtlichen Gebiete im Vordergrunde stehenden Frage: „Orient oder Rom?" wieder einmal ein höchst instruktiver liturgiegeschichtlicher Beitrag.

Die Akklamationen „Christus vincit".

Von Prof. Amédée Gastoué, Paris.

Unter den alten Gebräuchen der fränkisch-germanischen Liturgien stößt man häufig auf die Erwähnung der berühmten Rufe („Akklamationen", *acclamationes* oder *laudes*) „*Christus vincit*". In Frankreich hat die Kirche von Rouen ihren liturgischen Gebrauch für die Pontifikalämter bewahrt, die anderen Kirchen hatten ihn vergessen. In meinem Werke „*Principaux chants liturgiques*"[4]) habe ich einige Verse aus diesen Akklamationen neu herausgegeben, und es ist mir eine Freude zu sehen, daß diese Veröffentlichung es möglich machte, das „*Christus vincit*" unter den Wölbungen unserer großen Domkirchen wiederzuerwecken. In dem „*Ordinarium salutationum*",[5]) das ich gerade in Druck

---

[1]) Vergl. „Festbrevier und Kirchenjahr" a. a. O.

[2]) So z. B. in zwei Evangeliarien des frühen 16. Jahrhunderts im jakobitischen Markuskloster in Jerusalem und in der Handschrift Sachau 322 der Kgl. Bibliothek (vergl. Sachaus Katalog S. 33). Zu vergleichen ist mit Rom und dem antiochenischen Syrien hier nur noch der ambrosianische Ritus von Mailand, in dem Joh. 1, 9—14 seit Alters Evangelium der *Missa in nocte* ist. Vergl. Beissel a. a. O. S. 61.

[3]) Brooks. S. 52. — Auch sonst finden sich in den Weihnachtsgesängen des „Severianischen Oktoechos" mehrfach wenigstens Anklänge an den Gedankenkreis des Johannesprologs.

[4]) Paris, Poussielgue, 1902. [5]) Paris, *Société d'édition du chant grégorien*.

gegeben habe, biete ich den Text vollständig mit den Verbesserungen, auf die mich die Beobachtungen des Hochw. Herrn Dom Pothier, des Präsidenten unserer päpstlichen Kommission, brachten.

* * *

Bislang gibt es keine zusammenfassende und vollständige Arbeit über diese „*laudes*". Und ich freue mich, eine Gelegenheit zu haben, den Mitgliedern des Cäcilienvereins etwas von den Ergebnissen einer ins einzelne gehenden Untersuchung vorlegen zu können, die ich über diesen Gegenstand angestellt habe.

Jenes berühmte Gesangstück besteht zuerst aus der von den Solisten gesungenen und vom Volke wiederholten Akklamation

Chri-stus vincit, Chri-stus regnat, Christus im-pe-rat[1])

in heutiger Notation.

Chri-stus vin-cit, Chri-stus re-gnat, Christus impe-rat.

Daran schloßt sich eine Reihe von Segenswünschen für die Kirche, den Papst, den Kaiser oder König, den Bischof oder Abt, das Heer und die obrigkeitlichen Gewalten. Der Vortrag dieser Wunschformeln wechselte ab zwischen den Knaben und den Männern der *schola* (des liturgischen Gesangchores). Sie sind, was den Text angeht, nach dem Muster der „*laudes in coronatione Papae*" (Jubelrufe mit Litanei bei der Papstkrönung) oder der Jubelrufe zu Ehren der byzantinischen Kaiser gebildet. Nachstehend gebe ich die Formel, wie sie im *Christus vincit* innegehalten wird (Tempo eines lebhaften Rezitativs).

Ex-audi Chri-ste. N. summo Pon-ti-fi-ci et universa-li Papae, vi-ta. Redemptor mun-di tu il-lum adju-va. Sancte N. Rep. *Christus vincit* (langsamer, wie im Anfange)[2])
(et alios sanctos quos volueris)

Diese Art von Rufen ist außerordentlich alt. Die berühmte Stelle beim heiligen Augustinus über die Wahl seines Hilfsbischofs Heraclius erwähnt verschiedentlich den dreimal wiederholten Ruf *Deo gratias. Christo laudes. Exaudi Christe: Augustino vita.*[3])

Die ganze Entwicklung der dem Papste gewidmeten Akklamation führt uns übrigens sehr nahe an diejenigen, die man an die Kaiser richtete: „*Auguste Claudi, Dii te nobis praestent*"[4])

„*Vivas, floreas, valeas, vincas, multis annis imperes*"[5])

Dieser letzte Ruf erinnert gleichzeitig an das „*Multos annos!*" der Bischofskonsekration und an das *Christus imperat* der uns hier beschäftigenden Akklamation.

Nach der Reihe von Segenswünschen für die kirchlichen und weltlichen Gewalten, von denen ich oben sprach, kommt in dem *Christus vincit* eine lange Akklamation an Christus, die aus verschiedenen Einzelanrufungen besteht; jedesmal nach einer solchen Einzelanrufung wiederholte der Chor ganz oder teilweise das *Christus vincit. Rex regum.* Rep. *Christus. Rex noster.* Rep. *Christus. Spes nostra.* Rep. *Christus. Gloria nostra.* Rep. *Christus etc.*[6])

---

[1]) „Christus ist Sieger, Christus ist König, Christus ist Kaiser."

[2]) Erhöre uns Christe (zweimal). N. N. unserem Heiligen Vater und Papste langes Leben! Erlöser der Welt (oder „heiliger N. N.", hier können beliebige Heiligennamen eingeschaltet werden). Du wollest ihm Helfer sein. Wiederholung: „Christus ist Sieger" usw.

[3]) Gott Lob und Dank. Christo Lob. erhöre uns Christe. Augustinus langes Leben!

[4]) Trebellius Pollio. Claudius (IV) „Augustus Claudius, mögen die Götter dich uns erhalten!"

[5]) Lampridius, Alexander Severus (X) „Langes Leben, Gedeihen, Gesundheit und Sieg, Kaiser würde auf viele Jahre!"

[6]) Du König der Könige. Wiederholung: Christus. Du unser König. Du unsere Hoffnung. Du unser Ruhm usw.

Es mußte ein ergreifendes Schauspiel sein, die Begeisterung, geweckt durch eine derartige Litanei, die immer wieder von dem durch das Volk wiederholten dreifachen Jubelruf unterbrochen wurde: *Christus vincit! Christus regnat! Christus imperat!*

Der Gesang wurde abgeschlossen mit einer Doxologie, die hier und da einige Verschiedenheiten im Text aufweist. Sie wurde zwei-, ja dreimal wiederholt und lautete: *Ipsi soli imperium, gloria et potestas per immortalia saecula saeculorum. Amen*[1]) Darauf kam *Christe audi nos, Kyrie eleison* wie am Ende der Litanei.

Wie wenn das noch nicht genügte, um die Begeisterung ganz auf die Höhe zu bringen, fügte man endlich zuweilen diesen langen Akklamationen einige andere bei, deren eigentliche Stelle am Ende der Messe ist:

Fe-li-ci-ter! iij. Tem-po-ra bo-na ha-be-as! iij. Mul-tos an-nos![2])

Und da das noch nicht zu genügen schien, finden wir in einigen Manuskripten, z. B. in dem von Fécamp folgenden Abschluß: *Cant. Tempora bona maneant. Ch. Redempti sanguine Christi. Feliciter, (ter). Cant. Regnum Christi veniat. Ch. Deo gratias. Amen*[3]). Andere Handschriften geben noch mehr entwickelte Abschlüsse.

Das ist in kurzen Worten jenes altehrwürdige, im Mittelalter so volkstümliche Gesangsstück. Wo hat es seinen Ursprung? Wir wissen durch die ausdrücklichen Zeugnisse der Geschichtsschreiber wie durch den Nachweis des Ursprungs der Handschriften, die es uns überliefert haben, daß das *Christus vincit* nicht römisch war und daß es, nach der Zeit zu urteilen, in der wir es zum ersten Male finden, seine Entstehung dem Karolingerreich verdankt.

Da das *Christus vincit* zunächst nur bei der Krönung der Könige und Königinnen und bei den großen Feierlichkeiten, die das karolingische Herrscherhaus vereinigten, gesungen wurde, liegt der Schluß nahe, daß es für eine dieser Gelegenheiten komponiert wurde. Nun haben die beiden ältesten Handschriften, die es enthalten, ihr festes Datum durch die Namen der Persönlichkeiten, die in ihm vorkommen.

Die erste Handschrift[4]) — ihr Text ist noch etwas unklar — führt uns auf das Leben der Königin Fastrade, die Karl der Große 783 heiratete und die 794 starb. Die Königinnen wurden im *Christus vincit* ständig nur genannt bei ihrer Krönung, wenn sie überhaupt gekrönt wurden, oder bei ihrer Trauung. Wir müssen daraus schließen, daß der obige Text sich auf die Trauung und Krönung der Königin Fastrade bezieht, die 783 in Paderborn stattfand.

Der zweite Text[5]) des *Christus vincit*, der ganz klar spricht, datiert von 799—800 und bezieht sich — gemäß einer Bemerkung des Msgr. Duchesne, der ihn herausgegeben hat[6]) — vielleicht auf einen Aufenthalt Karls des Großen in Paderborn.

Darf man daraus schließen, daß diese Stadt die Wiege des *Christus vincit* ist? Das glaube ich gerade nicht. Denn die Heiligen, die in den Anrufungen genannt werden, führen uns nach Gallien: Maurici, Martine, Remegi, in dem oben erwähnten ersten Text, denen der zweite beifügt: Genoveva, Columba, Hilari und mit einem zweiten Zusatz: Dionisi, Crispine, Crispiniane, Gereon.

Ich möchte eher glauben, daß dieses Gesangstück von einem fränkischen Geistlichen der Hofkapelle höchstwahrscheinlich aus Anlaß der Trauung und Krönung der Königin Fastrade 783 komponiert wurde und daß es der Pfalzkapelle zu Paderborn vergönnt war, diesen Ruf zum ersten Male erklingen zu hören.

---

[1]) Ihm allein gebührt Herrschaft, Ruhm und Macht, auf unvergänglich ewige Zeiten. Amen.
[2]) Heil! Glück! Lange Jahre!
[3]) Sänger: Dauerndes Glück! Chor: Durch Christi Blut erlöst. Heil! (dreimal). Vorsänger: Zu uns komme Christi Reich. Chor: Gott Lob und Dank! Amen.
[4]) Mabillon, Analecta, 2. Ausgabe, S. 170. Es werden darin genannt: Papst Hadrian, gest. 795, Karl (der Große), König der Langobarden, seine Söhne Pipin und Ludwig, die 781 zu Königen geweiht wurden, seine Gemahlin Fastrade, die er 783 heiratete und die 794 starb.
[5]) *Bibl. nat. Paris, lat. 13159.* [6]) *Liber pontificalis II. 38.*

Vereins-Chronik.

1. * **Totenklage um den † Dr. Haberl.** Die Neuen Tiroler Stimmen (1910, Nr 203) bringen aus der Feder des Innsbrucker Chorregenten Lambert Streiter einen pietätvollen Nachruf über den seligen Generalpräses Dr Haberl. Auch die Zeitschrift der Pallotiner in Limburg, Katholische Welt (November 1910), veröffentlicht einen längeren anerkennenden Nachruf

Die *Rassegna Gregoriana* (1910, 486—488) bringt einen sich in sehr ehrenden und anerkennenden Worten äußernden Nekrolog über † Dr Haberl — Ein warm gehaltener Nekrolog über † Dr Haberl findet sich auch in der Lütticher Zeitschrift *Courrier de St Grégoire* (1910, Nr 10) Desgleichen in der Straßburger *Caecilia* (1910, Nr 11) Unter der Überschrift „Am Grabe Haberls" feiert M S (München) in der Gregorianischen Rundschau (1910, Nr. 11) die Verdienste unseres heimgegangenen Generalpräses

2. × Der Bezirksverband **II Mainz-Taunus** des Diözesan Cäcilienvereins **Limburg a. d. Lahn** (Bezirkspräses Pfarrer C Knoodgen, Frankfurt a M., St. Joseph) bestand im Vereinsjahr 1909/10 aus den Chören Cronberg, Frankfurt-Bornheim, Frankfurt Dom und St Antonius, Griesheim, Homburg v. d Höhe, Frankfurt-Niederrad, Frankfurt-Oberrad, Schwanheim, Schwalbach, Sossenheim Eine Reihe von Zeitungsartikeln zeugt von allerlei Schwierigkeiten Aus den Berichten indes spricht viel hoffnungsvolles Streben, mancher schöne Erfolg Cronberg z. B singt jährlich vierundzwanzigmal das ganze Amt liturgisch, an anderen Sonn- und Feiertagen das *Ordinarium Missae*, wobei *Gloria* und *Credo* von der ganzen Gemeinde gesungen werden Frankfurt-Bornheim veranstaltete Oktober 1909 einen siebentägigen Choralkursus unter Leitung von P Gregorius Böckeler, Maria-Laach, und verspricht demnächstige ständige Einführung des Vatikanischen Chorals. Homburg hat bereits seit dem 15 August 1909 die *Vaticana* fleißig im Gebrauch. Auch anderorts zeigt sich neues, reges Interesse für Choralpflege. Das Programm des nächsten Bezirksfestes (am 10 September 1911 zu Schwanheim) führt neben Händl, Bai, Lotti, L. Hasler, Casali, Arcadelt, Soriano, Willaert, Palestrina, Stehle, Greith, Griesbacher usw gleichfalls den vatikanischen Choral auf. *Intende, prospere procede!*

3. — Die Nr 11 des laufenden Jahrganges des „Gregoriusboten" kann unter der Rubrik „Nachrichten aus dem Cäcilienverein" über 8 (geschrieben acht) Bezirksversammlungen aus der Erzdiözese **Köln** (in Lennep, Commern, Essen, Godesberg-Plittersdorf Horbach, Köln-Bocklemünd, Baumberg, Sülz) berichten, die sämtlich ungefähr um die gleiche Zeit (zweite Hälfte September und Anfang Oktober) abgehalten wurden Das ist ein schönes Zeugnis für die treffliche Organisation des Cäcilienvereins im genannten Erzbistum

4. 2l Hagen (Westfalen), den 28 November 1910 Gestern fand hierselbst die Bezirksversammlung der Cäcilienvereine des Dekanates **Hagen i. W.** (Diözese **Paderborn**) statt. Um 3 Uhr war beratende Versammlung im kathol Vereinshause „St. Michael", zu welcher nur Mitglieder der sieben angeschlossenen Chöre Zutritt hatten Eröffnet und geleitet wurde dieselbe von dem Bezirkspräses, Pfarrer Preising-Hagen In derselben wurden organisatorische Fragen erledigt (Neuwahl des Vorstandes, Ort der nächstjährigen Generalversammlung, Jahresberichte, Beiträge etc.) Um 4 Uhr war in der St. Michaels-Pfarrkirche Festandacht mit Aufführung kirchlicher Tonwerke von Haller, Mitterer, Quadflieg, Griesbacher, Hasler, Engel und Bach Der Cäcilienverein *ad S Michaelem* wurde seiner Aufgabe sowohl bezüglich des Chorals (aus der Vatikanischen Ausgabe) als auch der mehrstimmigen Kompositionen unter der Leitung des Herrn Lehrers Bleker durchaus gerecht und fand allgemeine Anerkennung In der Festversammlung, die der Andacht folgte, widmete der Bezirkspräses dem verstorbenen Generalpräses Dr F X. Haberl einen warmen, tiefempfundenen Nachruf und bat, es möge entsprechend einer Anregung im Cäcilienvereinsorgan in denjenigen Kirchen des Dekanates, an welchen Cäcilienvereine bestehen, ein feierliches Seelenamt für den verdienstvollen Entschlafenen abgehalten werden

Herr Rektor Quadflieg-Elberfeld hielt einen lehrreichen, instruktiven Vortrag über die Pflege des deutschen Kirchenliedes und Herr Kaplan Heischen-Derne sprach über die Einführung in die Vatikanische Choralausgabe. Beide Redner ernteten lebhaften, wohlverdienten Beifall. Zum Schluß trat der gemütliche Teil in seine Rechte.

Aufführungen in Gottesdienst und Konzert.

1. ⊙ Bei der diesjährigen Generalversammlung des „Deutschen Vereins vom Heiligen Lande", welche Sonntag den 6. Nov. in **Trier** stattfand, wirkte der Domchor mit beim Pontifikalamt des H. H. Bischofs sowie nachmittags in der Festversammlung. Zum Amt wurde gesungen die 6st. *Missa Immaculatae Conceptionis* von Nekes, die 4st. Motette *Iustorum animae* von Lochmann sowie zum Segen ein 6st. *Tantum ergo* von Mitterer.

Bei der Festversammlung in der Treviris trug der Domchor fünf Motetten vor, welche in enger Beziehung standen zum Heiligen Lande, namentlich zu Jerusalem, des Heiligen Landes Mittel- und Herzpunkt. Die deutsche Übersetzung der betreffenden Texte wurde außer der lateinischen auf das Programm gesetzt und Text und Musik in einem Aufsatz in der Presse erläutert: 1) Lobpreis Jerusalems. 4st. *Lauda Jerusalem* von Mitterer; 2) Sehnsucht nach Jerusalem. 4st. *Super flumina Babylonis* von Palestrina; 3. Erleuchtung Jerusalems. 8st. *Surge, illuminare Jerusalem* von Palestrina; 4) Gedächtnis des größten Heiligtums Jerusalems, der Grabeskirche: a) 4st. *Tenebrae factae sunt* von Ingegneri, b) 8st. *Terra tremuit* von Haller. Eingeleitet wurde diese Feier durch den Vortrag des *Allegretto* und Fuge über *Fidelis servus* aus Op. 15 von Boslet, vom Komponisten selbst gespielt. Als zweites Orgelstück folgte *Prelude*, Op. 38 von Direktor Erlemann. Über diese Aufführung berichtete die Trierer Landeszeitung: „Es waren annähernd 100 Sänger im Domchore. Programm einheitlich „Jerusalem" im Liede, es paßte zur Feier und zu den Reden — 4st. *Lauda Jerusalem* (Mitterer) wurde frisch und freudig, wie es vom Komponisten gedacht war, sach gesungen. 4st. *Super flumina Babylonis* (Palestrina) ein Vortragsstück feinster Art, eine wahre Perle der Tonkunst. Das „Weinen" und „Sehnen", welches dem Psalm 136 sein eigenartiges Gepräge gibt, hat Palestrina mit einfachen Mitteln genial dargestellt. Die Wiedergabe durch den Domchor war aufs sorgfältigste durchgearbeitet, insbesondere dynamisch sehr wirkungs- und vor allem seelenvoll. Mit Recht bezeichnete der H. H. Bischof den Vortrag dieser Motette, an welche er seine Ansprache anknüpfte, als „recht kunstvoll". Jubelnde und feierliche Klänge drangen an unser Ohr in der 8st. Motette für Doppelchor *Surge, illuminare Jerusalem*. Von ergreifender Wirkung war das wundervolle *Tenebrae factae sunt* von Ingegneri. Das Anschwellen der Singstimmen bei den Worten *exclamavit voce magna* nach dem vorausgehenden spannenden *circa horam nonam* war wohlgelungen. Feierlich klang das *Deus meus*. Das *emisit spiritum*, mit feinstem *pp* vorgetragen, versetzte uns geradezu auf den Kalvarienberg, von dem der Vorredner gesprochen. Einen herrlichen Abschluß bot Hallers meisterhaftes Tongemälde von der Auferstehung. Gewaltig wirkten die Tonfluten der acht Stimmen so zur Illustrierung des Erdbebens beim Tode Jesu. Durch das immer sanfter werdende *et quievit* ward das „Wiederstillewerden" anschaulich wiedergegeben. Das markierende, von frischen Knabenstimmen begeistert gesungene „Alleluja" weckte freudige Stimmung bei den Zuhörern, welche auch jeder Nummer dankend applaudierten. Insbesondere zeigten sich die fremden Gäste hochbefriedigt von den Darbietungen des Chores. Den instrumentalen Teil der Feier hatte in liebenswürdiger Weise Orgelvirtuose Boslet unternommen. Seine Darbietungen interessierten schon allein deshalb, weil er eine eigene Komposition und ein neues Opus des Direktors der hiesigen Kirchenmusikschule, Herrn Erlemann, vortrug. Beide Kompositionen verraten den Meister in der Kontrapunktik, eine hohe Geschicklichkeit und guten Geschmack in der Verarbeitung eines Themas und interessieren — was bei Orgelstücken nicht immer der Fall — den Zuhörer bis ans Ende. Daß sie technisch sehr gewandt gespielt wurden, ist bei Herrn Boslet, der zu den tüchtigsten Vertretern des Orgelfaches zählt, selbstverständlich."

2. ‖ **Brixen**, (Südtirol). Am 7. November war unter zahlreicher Begleitung von Klerus und Volk die feierliche Beisetzung der Leiche des Tit. Erzbischofes Simon Aichner im Dome mit darauffolgendem Pontifikal-*Requiem*. Der Domchor, verstärkt durch einige Damen und Herren vom Pfarrchor, brachte unter der Leitung des H. H. Subregens Rudolf Kralinger das *Requiem* in *As* von Ign. Mitterer mit Posaunenchor glänzend zur Aufführung. Das Orgelspiel hatte Msgr. Propst Mitterer übernommen. Es war schönes Ebenmaß in den Stimmen und die Bläserbegleitung war, ausgenommen einige wenige Stellen, wo sie wohl etwas zu stark auftragen, meisterhaft ausgeführt von den Zöglingen des Kassianeums. Die Responsorien bei den Absolutionen wurden „choraliter" gesungen mit Ausnahme des 1. und 5., letzteres eine Neukomposition von Mitterer, die sich wohl mit Posaunenchor noch pompöser ausgenommen hätte, und würde wohl niemand hinter dieser Komposition Msgr. Mitterer erraten haben.

3. × In **Vich** (Spanien) feierte man vor einiger Zeit das Zentenarium des berühmten Philosophen Balmes. Am Festtage (8. September) wurde eine vom Domkapellmeister Luis Romeu komponierte zweichörige Messe aufgeführt: ein Chor sang einstimmige Choralsätze, damit abwechselnd sang ein gemischter Chor vierstimmige Sätze. Am Abend hörte man bei der Eröffnung des apologetischen Kongresses das *Credo* der Messe *Papae Marcelli* von Palestrina.

Aus Zeit und Leben.

1. ⊙ Am 12.—16. September dieses Jahres vereinigte das Gregorianum zu **Aachen** über 160 Choralfreunde zu einem **Instruktionskurs**. Choraltheorie und -vortrag lehrte Direktor Schwaige. Was Organist Schwietere als Grundlage des Chorals verlangte: eine gehörte, schmiegsame, schöne Begleitung, das führte er selbst mustergültig vor. Altmeister Nekes mit seinen Domchorknaben interpretierte eine Anzahl Choralsätze in abgeklärtem Vortrag. So wird von der bewährten Aachener Pflanzschule auch diesmal wieder reiche Anregung und Aufmunterung zur Choralpflege ausgehen.

2. × Wie wir in der Tagespresse lesen (s. Augsburger Postzeitung Nr. 244, Kölnische Volkszeitung Nr. 317), beabsichtigt man dem gelehrten Abte Regino von Prüm, dem Autor der ersten in Deutschland selbst verfaßten Weltgeschichte († 915?) in seinem Heimatsorte **Altrip am Rhein** (Pfalz) einen Gedenkstein zu errichten. Regino von Prüm hat bekanntlich auch in der Musikgeschichte durch seine *Epistola de harmonica institutione* einen Namen.

3. ♈ Sonntag, den 16. November dieses Jahres besuchte der Deutsche Kaiser Wilhelm II. das Benediktinerkloster **Beuron**. In einer Ansprache an den Erzabt feierte er die Benediktiner u. a. als „Kulturträger auf dem Gebiete des Kirchengesanges, von Kunst und Wissenschaft" und versicherte sie seiner Huld und seines Schutzes. Die Mönche begrüßten den in die Abteikirche einziehenden Kaiser mit den altehrwürdigen *Laudes* (Jubelrufen) *Hincmars*, des Erzbischofs von Reims († 882). Die weihevollen Klänge machten sichtlich tiefen Eindruck auf den hohen Gast.

4. ┼ Am 1. Oktober wurde das neue Rathaus in **Dresden** eingeweiht. Dabei wurde die altehrwürdige Sitte der Turmmusik wieder zu Ehren gebracht. Und es besteht wohl die Aussicht, daß sich diese Neubelebung einer hübschen alten Sitte dauernd erhalten wird.

5. — Das nächste Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins wird in **Heidelberg** voraussichtlich im Herbst 1911 stattfinden. Das Tonkünstlerfest soll diesmal den Charakter einer „würdigen, sich markant aus der landläufigen Menge der Konzerte heraushebenden Liszt-Feier" tragen (Mitteilungen des Allg. D. M.-V. Nr. 57 vom November 1910).

6. ☧ Kgl. Musikdirektor Friedrich Reinbrecht, Domorganist und Lehrer für Orgelspiel, protest. Choral- und liturgischen Gesang an der Universität zu **Königsberg** i. Pr., ist am 8. Oktober gestorben.

7. ☐ **Straßburg i. E.** Domchordirektor Joseph Victori wurde, unter Beibehaltung seines bisherigen Amtes, zum Domprähendar und Ehrendomherrn ernannt. Dem um die Förderung der Kirchenmusik hochverdienten Straßburger Domkapellmeister entbietet der Allgemeine Cäcilienverein zu dieser Ehrung herzlichen Glückwunsch.

8. ✱ In **Cervignano** (österr. Kronland Görz) wurde auf Veranlassung des Fürsterzbischofs von Görz vom 20.—24. September ein Choralkurs abgehalten. Die Herren Trinko und Mini aus Udine erteilten den Unterricht.

9. × Im Dome zu **Graz** wurde mit dem 4. Oktober dieses Jahres die vatikanische Choralausgabe (beim Pontifikalamte anläßlich des Namenstages Sr. Majestät des Kaisers) eingeführt. Ein wesentliches Verdienst an dieser erfreulichen Tatsache gebührt dem Domkapellmeister J. G. Meuerer.

10. ☐ In **Lemberg** wurde am 24. Oktober 1910 anläßlich des Chopin-Festes u. a. ein historisches Konzert veranstaltet, das aus Werken polnischer Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts bestand. Es war eine Wiedererweckung altpolnischer Musikkunst, die allgemein reges Interesse und begeisterte Freude weckte. Auch die alte polyphone Kirchenmusik kam dabei zu ihrem Rechte.

11. ┼ Herr Domkapellmeister Victori-Straßburg hielt in **Genf** einen imposanten Choralkurs ab. Mitten aus der dort gewonnenen Stimmung heraus schreibt uns am 15. November ein freil. Mitarbeiter während des Kurses: „Seit langem sprachen hier in unserem Kanton die Chorleiter den Wunsch aus, eine einzige Choralausgabe in allen Pfarreien eingeführt zu sehen. Die einen bedienten sich der Ausgabe Lambillote, andere der von Pustet, von Cambrai usw. Nun hat das Erscheinen der *Vaticana* die Schwierigkeit gehoben. Wir haben sie kürzlich eingeführt. Bei dieser Gelegenheit baten wir den hochwürdigen Herrn Victori uns einen Choralkursus zu halten. . . . Seine ausgezeichnete Kenntnis der gesamten Choraltheorie, seine klare Unterrichtsweise haben eine Menge von Sängern angelockt. Etwa 200 Teilnehmer besuchen seine Vorträge. . . . Kommenden Sonntag werden wir einen feierlichen Schlußgottesdienst haben. Prächtig! — Dank diesem vorzüglichen Lehrmeister dürfen wir in unserem Kanton einen liturgischen Gesang erhoffen, der der Erhabenheit des Kultus entspricht. . . . Seine Anwesenheit unter uns wird das Band katholischer Liebe zwischen den Choralfreunden seines und unseres Landes besiegeln."

12. ‖ Am 23. und 24. November fand in **Glovelier** (Berner Jura) ein Choralkursus statt. Ein Teilnehmer schreibt uns darüber:

„Die französisch sprechenden katholischen Pfarreien des Berner Jura, die zum Bistum Basel gehören, bilden einen eigenen kirchenmusikalischen Verband unter dem Namen *Section jurassienne de Ste Cecile* (Bezirkscäcilienverein Jura). Ehrendomherr Victori, Domkapellmeister von Straßburg, gab jüngst diesen Pfarreien zwei volle Tage hindurch einen Choralkurs. Der Kurs fand statt in Glovelier, einem ziemlich zentral gelegenen Punkte. 38 Pfarreien waren durch Teilnehmer vertreten. Alle Teilnehmer bewunderten die klare und praktische Art, mit der H. Victori unterrichtet. Alle kehrten in ihre Pfarreien zurück mit einem Eifer für das Studium und die würdige Ausführung des Chorals. H. Victori hatte schon im letzten Januar einen zweitägigen Kurs in Porrentruy

gehalten. Die ihn damals hörten, wollten ihn sämtlich von Neuem hören. H. Victori ist ein geübter und erfahrener Lehrmeister, der keine Mühe scheut, wenn es die Wiederbelebung des gregorianischen Gesanges gilt. Er hat uns hoffen lassen, daß er an unserer Generalversammlung, Pfingsten nächsten Jahres in Montfaucon, teilnehmen werde. Wir freuen uns schon jetzt darauf, einen so tüchtigen und begeisterten Chorallehrer alsdann wieder unter uns zu sehen."

13. ⊙ Die **Niederländische St. Gregoriusvereinigung** hielt am 28. September 1910 **zu Amsterdam** eine Generalversammlung. Beim Hochamt in der Willibrorduskirche wurde die 6stimmige Messe „*O crux ave*" von F. Nekes aufgeführt. Unsere Freunde in Holland wissen, mit welcher Sympathie wir ihr treues und schönes Arbeiten für die *Musica sacra* verfolgen und werten.

Im Lesezimmer.

Die kleine Denkschrift von Hugo Daffner **Musikwissenschaft und Universität** (Breitkopf & Härtel, 50 ₰) legt die Bedeutung der Musikwissenschaft für die musikalische Praxis, für den Unterricht der Musikgeschichte an Musikschulen, für die Posten der Bibliothekare an großen Büchersammlungen, für den Kapellmeister, Klavierlehrer und Kritiker klar. Um eine gedeihliche Weiterentwicklung der Musikwissenschaft zu sichern, wünscht der Autor eine bessere Vertretung dieser Disziplinen in den Fakultäten (nicht bloß höchstens durch ein Extraordinariat[1]), namentlich die Berufung eigentlicher Musikgelehrter an die Universitäten.

In der dem Münchener Hofrat H. Grauert zum 60. Lebensjahre gewidmeten Festgabe (Herder; 13 ℳ 50 ₰) bringt Karl Weyman unter den *Analecta sacra et profana* einige Notizen, die auch den Hymnologen interessieren. So deutet er (S. 2—4) darauf hin, daß Synesius sich mit Recht als „Pfadfinder" auf dem Gebiete der griechisch-christlichen Hymnodie bezeichnen konnte, — trotz der früheren Arbeiten des Klemens von Alexandrien, des hl. Methodius und des hl. Gregor von Nazianz — weil seine 10 Hymnen das erste christliche Hymnenbuch sind; nur der konnte nach alter Anschauung als Urheber einer neuen Literaturgattung gelten, der wenigstens ein Buch in dieser Gattung edierte. Und S. 8 weist Weyman in Augustins *De civitate Dei* (2, 4 *quis enim non „Deus creator omnium" dedit carnis pavonis mortui ne putesceret?*) ein bisher unbeachtet gebliebenes Hymnenzitat aus dem hl. Ambrosius nach. Den bekannten Hymnus des hl. Ambrosius (*Deus creator omnium*) kann man z. B. bei Dreves-Blume, Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung I 9 nachlesen.

In der Paderborner Kirchenmusik (1910, 69—72) referiert A. Sandhage über **Das alte münstersche Meßbuch**, über seine liturgischen und musikalischen Eigentümlichkeiten. Das münstersche Missale wurde 1834 durch Bischof Kaspar Maximilian Droste-Vischering zum letzten Male aufgelegt.

H. Villetarde Aufsatz ***I Giudei nella Liturgia*** (**Die Juden in der Liturgie**: *Rassegna Gregoriana* 1910, 429—444) weist auf die vielen Stellen hin, an denen im Gottesdienste des Mittelalters der Juden Erwähnung geschah. Heute werden sie nur mehr am Karsamstag und zu Pfingsten erwähnt.

Der Choral bei den Kartäusern wird von Dr. J. B. Klein (Nürnberg) behandelt in der Regensburger *Musica sacra* (1910, 126—129). Die Kartäuser pflegten den Choral die Jahrhunderte hindurch in hervorragendem Maße. Als Quellen der Kartäuserliturgie gelten der *Ritus monachicus*, die Kirche von Lyon und jene von Grenoble. Die Choralmelodien wurden von den Kartäusern in der traditionellen Lesart ohne weitere Veränderungen herübergenommen, also ohne das Quilisma und ohne die liqueszierenden Neumenformen. In liturgischer Beziehung finden sich manche Besonderheiten.

Die Intervall-Buchstaben des Hermannus Contractus behandelt Cölestin Vivell, O. S. B. in der Kirchenmusik 1910, 73—83. „Der Römische Choral bedurfte [illegible] nicht erst besonderer Zeichen in der Note selbst, um eine Mannigfaltigkeit im Rhythmus zu erzielen. Daher beschränkt sich auch die Tonschrift des Hermannus Contractus lediglich auf die genaue Darstellung der Intervalle."

Im Gregoriusblatt (1910, 131—137) sucht Cölestin Vivell O. S. B. in einem Aufsatze **Guidos Vergleichung der Neumen mit den Versfüßen** darzutun, daß es Guido bei dieser Vergleichung nur auf die sichtbare oder räumliche Ähnlichkeit der monochordischen Messung mit den metrischen Zeichen ankam, nicht auf die zeitliche Ähnlichkeit.

Gregorius Böckeler O. S. B. schließt im Gregoriusblatt (1910, 138—140) den Aufsatz **Bausteine zur Formenlehre des Gregorianischen Chorals** ab. Er betont als „Seele" der Choralmotive den gemischten Rhythmus. Die durch Verwendung von Choralthemen angestrebte Verwandtschaft zwischen Choral und mehrstimmiger Musik werde nie erreicht, solange man nicht im gemischten Rhythmus komponiere.

Zur gregorianischen Rhythmik äußert sich A. Sandhage im Gregoriusboten 1910 84—86; er verteidigt gegen Krabbel (vgl. diese Zeitschrift oben S. 139) die rhythmische Theorie der Solesmenser bezüglich der zwei- und dreizeitigen Gruppen. Krabbel erwidert ebenda (86—88), weder in der Prosa noch in der Musik sei eine absolute Zwei- und Dreiteilung gefordert.

Die oben (S. 154 f.) erwähnte Aussprache zwischen L. Bonvin S. J. und A. Gastoué über den **Choral-Mensuralismus** wird in der *Tribune de Saint-Gervais* (1910, 241—247) zum Abschluß gebracht.

A. Mocquereau führt in der *Rassegna Gregoriana* 1910, 385—430 seinen Aufsatz ***Contro le medianti tronche*** **(Gegen die verstümmelten Mittelkadenzen)** zu Ende, er lehrt, temperamentvoll gegen die *Revue du chant grégorien* argumentierend, die bei uns sogen. *mediatio in pausa correpta* z. B. ab, das Altertum habe sie nicht gekannt.

Si - on

Der Introitus am Feste der Immakulata *(Gaudens gaudebo)* wird von J. Deld in der Gregorianischen Rundschau (1910, 155—158) erklärt, der gleiche Aufsatz von J. Deld steht im Gregoriusboten (1910, 82—84).

Erinnerungen an Franz Liszt teilt Dragan Dejmušić in der *Musica sacra* (Regensburg, 1910, 140—143) im Anschluss an eine Veröffentlichung des kroatischen Musikgelehrten Franz Kuhač Koch mit. Danach stammte Liszt von kroatischen Vorfahren ab.

Unter dem Titel **Zur Gesangbuchfrage, II** veröffentlichte der Unterzeichnete in der Kirchenmusik 1910, 84—93 einige Äußerungen von Kirchenmusikern über den Plan eines Einheitsgesangbuches für das katholische Deutschland (mit einem Minimalsatz von etwa 25 katholischen deutschen Kirchenliedern).

Ein Wort zur Gesangbuchfrage schreibt L. Lutz in der Straßburger Cäcilia (1910, 148 f.), er begrüßt unsern bekannten Vorschlag bezgl. der 25 Lieder freundlich und sympathisch.

Oben S. 116—120 hatte L. Bonvin S. J., gestützt auf das *Caeremoniale episcoporum* l. I, c. 28 n. 13, die Anschauung ausgesprochen, **Orgelspiel** sei an den Ferien des Advents und Fastenzeit zur Begleitung des Gesanges gestattet. Demgegenüber meint C. Respighi in der *Rassegna Gregoriana* 1910, 445—448, daß im *Caeremoniale* a. a. O. n. 2 und 13 ein Widerspruch bestehe. Der Widerspruch hat vielleicht darin seinen Grund, daß in n. 13 ursprünglich vom Choral als dem in Seelenämtern allein üblichen Gesang (ohne Orgel!) die Rede war, *quem etiam in tempore Adventus ... adhibere convenit.* Für die 1886 als typisch erklärte Neuausgabe des *Caeremoniale* wurde der Anfang der n. 13 dahin geändert, daß in Seelenämtern „*musica*" mit begleitendem Orgelspiel gestattet sei. Der Schlußsatz (mit *quod* statt *quem*) ist wohl durch Versehen stehen geblieben.

Beethovens Streichquartette erläutert Hugo Riemann in einer hübschen Arbeit (Berlin) Schlesinger, geb. 1 ℳ 80 ₰). Möchten die gediegenen und feingeistigen Ausführungen zum Studium dieser Meisterwerke der Kammermusik anregen. Man braucht wohl kaum zu sagen, wieviel gerade auch ein Chordirigent aus der klassischen Kammermusik für seine besonderen Zwecke gewinnen kann.
H. M.

Musikalien.

Vorbemerkung. Die zur Verwendung im katholischen Gottesdienste geeigneten Musikalien werden im „Cäcilienvereins-Katalog", der als Beilage dieser Blätter erscheint, besprochen.

Ein **Musikgeschichtlicher Atlas** ist von Dr. Max Steinitzer herausgegeben worden (Freiburg, Karl Ruckmich, 4 ℳ). Es ist das eine Beispielsammlung zur Musikgeschichte mit kurz erläuterndem Text, eine Art „musikhistorischer Bilderbogen". Der Verfasser schreibt in der Vorrede: „Wir brauchen heute einen solchen Atlas notwendig und ich habe lang genug darauf gewartet, daß ein andrer einen besseren verfasse." Mit Verlaub, verehrter Herr Verfasser der „Musikalischen Strafpredigten". Ihr musikgeschichtlicher Atlas ist recht hübsch geraten. Und wer so gern bereit ist, gut gemeinte Besserungsvorschläge anzunehmen, wie es aus der Vorrede erhellt, wird sein Werk schon noch vervollkommnen. An der Hand dieses Musikatlas gewinnt man bequem eine orientierende Übersicht über die verschiedenen Stilperioden der Musik. Als Kirchenmusiker hätte ich den einen oder anderen Wunsch, z. B. bezügl. der übergangenen Vittoria und Viadana. Aber ich will das unterdrücken, um den Verfasser desto inständiger zu bitten, wenigstens nicht mehr von Palaestrina zu reden und Palestrina etwas besser zu bedenken als mit dem einzigen *O crux ave*. Das unter 7 stehende *Tenebrae* gehört ja zu *Marcantonio Ingegneri*.

Franz Nagler, Op. 63. **Die heilige Nacht**, ein Weihnachts-Oratorium für Chor, Soli (Sopran, Tenor, Bariton), Orchester und Orgel. (Otto Forberg, Leipzig, Orchester-Partitur 24 ℳ, Orchesterstimmen 30 ℳ, Doppelstimmen: Violine I, II, Viola, Cello, Baß à 1 ℳ 50 ₰, Chorstimmen [Sopran, Alt, Tenor und Baß à 1 ℳ] 4 ℳ, Knabenchorstimmen [Sopran 1, 2, Alt 1, 2, à 30 ₰] 1 ℳ 20 ₰, Klavier-Auszug 6 ℳ, Textbuch 15 ₰.) Dieses in 4 Teile (Auf dem Wege nach Bethlehem, In Bethlehem, Auf dem Felde, An der Krippe) zerfallende Oratorium darf den Anspruch erheben, als größere Tonschöpfung ernst genommen und ernst beurteilt zu werden. Es steht an musikalischem Gehalt und gediegener Durchführung über den weitaus meisten „Oratorien" oder „Kantaten", die man in der Weihnachtszeit landauf landab hören kann. Guten Chören, die über ein wohlgeschultes Orchester verfügen, ist hier Gelegenheit geboten, eine musikalisch hochstehende Weihnachtsfeier im Kreise ihrer Freunde und Gönner zu begehen. Nagler hat zwar nicht jene Innigkeit der Tonsprache, die etwa einem Mendelssohn — sein Geist scheint unserem Autor zuweilen über die Schultern geschaut zu haben — eigen war. Aber er schreibt doch edle und gediegene Musik.

Adolf P. Boehm, Op. 21. **Vier Gesänge** für eine hohe Singstimme und Orgel (Otto Junne, Leipzig, 1 ℳ 50 ₰). Von diesen 4 Gesängen liegen mir die beiden letzten (Nr. 3. Die Weihe der Nacht [„Nächtliche Stille"] und 4. „Ich sehe dich in tausend Bildern") zum Referate

ver. Sie sind auf einen ernsten Grundton gestimmt, erfordern aber zur Ausführung (außerhalb der Kirche) einen tüchtigen Sänger (bezw. Sängerin) und einen routinierten Organisten.

H. Vautz. **Auf Bethlehems Fluren!** Für Soli und gemischten Chor, auch mit Begleitung von Orgel oder Harmonium nach altem Original. (Nik. Wagner, Saarlouis. Partitur 1 ℳ, Satz-Stimmen 80 ₰, 1 Stimme einzeln 20 ₰.) Einfach und schlicht, ohne besonderen musikalischen Wert.

Die **Weihnachtsklänge** von Oswald Jans (Op. 37. Ziegenhals i. Schl., A. Pietsch, 40 ₰) sind für Orgel oder Harmonium komponiert, sie bezeichnen sich selbst als „Fantasie" über „Stille Nacht, heilige Nacht". Es handelt sich um einen kleinen, sehr einfachen und anspruchslosen Satz, in dem die Melodie des „Stille Nacht, heilige Nacht" eingewebt vorkommt.

Otto Olsson, **Fünf Kanons für Orgel** (Otto Junne, Leipzig, 2 ℳ 50 ₰). Diese fünf Kanon für die Orgel (darunter zwei lebhaftige Doppelkanon und ein Kanon *„al rovescio"*, in der Umkehrung) sind ein Beweis dafür, daß Olsson sich im Kontrapunkt tüchtig umgesehen und geübt hat. Aber der Kontrapunkt ist ihm nicht eine bloße Rechenaufgabe. Olsson hat auch eine singende Seele. Tüchtige Organisten werden an den Kompositionen Freude haben.

Gustav Hägg, Op. 34, **Adagio für Orgel und Violine** (Otto Junne, Leipzig, 1 ℳ 20 ₰). Der Orgellehrer am Stockholmer Konservatorium Gustav Hägg steht im Rufe eines ausgezeichneten Orgelspielers. Sein edles *Adagio* (für Orgel und Geige) wird bei Konzertveranstaltungen ernsten Stiles freundliche Zuhörer finden.

Anna Morsch, die bekannte Klavierpädagogin, ist mit der Herausgabe einer **Auswahl aus Theodor Kirchners Werken** beschäftigt. Zwei Folgen zu je 2 Heften (I. Folge, Heft 1 ℳ 0,60, Heft 2 1 ℳ; II. Folge, Heft 1 ℳ 0,75, Heft 2 1 ℳ) liegen schon vor (Verlag von Friedrich Hofmeister, Leipzig). Theodor Kirchner (1823—1903) ist in seinen Klavierkompositionen besonders durch Schumann beeinflußt. Es liegt der Zauber der Poesie über Kirchners Klavierwerken ausgebreitet. Dabei spricht eine so kindliche Innigkeit aus diesen Schöpfungen, daß man schon ein unverbesserlicher Griesgram sein müßte, um ihnen gegenüber das Herz verschlossen zu halten. Ich empfehle diese Auswahl aus Kirchners Klavierwerken aufrichtig.

C. Ph. E. Bach, **Sonata a II Violini e Basso**, herausgegeben von Georg Schumann (Leipzig, F. E. C. Leuckart, 3 ℳ). Carl Philipp Emanuel Bach (der „Berliner" oder „Hamburger" Bach, 1714—1788) ist ein Sohn des großen Johann Sebastian. In der Bibliothek der Berliner Singakademie fand Georg Schumann eine Sonate von ihm auf. G. Schumann hat sie nunmehr auch (für 2 Geigen, Baß, bezw. Violoncello und Klavier) herausgegeben. Sie zeigt dieselbe freundliche und angenehme Melodik, die wir bei C. Ph. E. Bach bereits kannten. Die hübsche Sonate verdient in den Konzertsälen und bei unserer häuslichen Musik wieder auferweckt zu werden.

Die **Romanze G-dur für Klavier und Violine** (Leipzig, Breitkopf & Härtel, Volksausgabe Nr. 3420, 1 ℳ) von Max Reger ist eine innige und weiche Melodie, die gerne gespielt und gehört werden wird.

H. M.

Zeitschriften.

Caecilia (Straßburg) 11. Ein Wort zur Gesangbuchfrage (L. Lotz).

Cecilia Santa (Turin) 4. *Due commemorazione centenarie, Appunti di liturgia pratica.*

Courrier de St. Grégoire (Lüttich) 10. *Notice sur la chantrise, la maitrise et les musiciens de l'ancien chapitre de St-Vincent à Soignies* (Forts., N. J.). *Causerie Grégorienne* (N. Joachim).

Gregoriusblatt (Düsseldorf) 11. Guidos Vergleichung der Neumen mit den Versfüßen (Cölestin Vivell, O. S. B.), Bausteine z. Formenlehre d. Gregor. Chorals (Forts., Greg. Böckeler, O. S. B.).

Gregoriusbote (Düsseldorf) 11. Der Introitus am Feste der Immakulata (Johannes Dold), Zur gregor. Rhythmik (Sandhage, Erwiderung von Krabbel).

Kirchenchor, Der (Bregenz) 10. Messe und *Requiem* seit Haydn und Mozart (Forts.).

Abonnementseinladung.

Den freundlichen Abonnenten und Lesern dieser Zeitschrift beehren wir uns die ergebene Mitteilung zu machen, daß **das Cäcilienvereinsorgan im nächsten Jahre in neuer Ausstattung erscheinen wird.** Es soll unser aufrichtiges Bemühen ein, auch **den Inhalt unseres offiziellen Vereinsorgans** im Geiste des Gründers und der bisherigen Leiter unseres Vereins nach besten Kräften zu heben und zu fördern.

Wir bitten alle Freunde unserer Zeitschrift, uns treu zu bleiben und nach Möglichkeit neue Abonnenten zu gewinnen. **Die Schriftleitung.**

Druck und Expedition der Firma **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Nebst Anzeigeblatt, Titel und Inhaltsverzeichnis zum 45. Jahrgang und Bestellzettel für den neuen Jahrgang, sowie Cäcilienvereins-Katalog, Seite 49—56, Nr. 3919—3932.

